f5

REVUE

DE PARIS.

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/revuedeparis2728vr

REVUE

DE PARIS.

XXVII.

IMPRIMERIE DE H. FOURNIER,
RUE DE SEINE, 14.

REVUE

DE PARIS.

Nouvelle Série. — Année 1836.

TOME VINGT-SEPTIÈME.

PARIS.
AU BUREAU DE LA REVUE DE PARIS,
RUE DES FILLES-SAINT-THOMAS, 17.

1836.

- Tome 28, avril, p. 5

L'HOMME

AU

MASQUE DE FER.

Ce fut en 1745 que transpira, pour la première fois, dans le public, l'histoire mystérieuse et terrible du *Masque de fer* : jusque-là, les prisons d'état, où cet inconnu subit une captivité si extraordinaire pendant de longues années, avaient bien gardé leur secret, et à peine une tradition, vague et obscure comme le fait lui-même, avait-elle survécu au passage du prisonnier masqué à Pignerol, à Exilles, aux îles Sainte-Marguerite et à la Bastille.

En 1745, la compagnie des libraires associés d'Amsterdam publia un volume in-12 intitulé : *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de Perse*, sans nom d'auteur. C'était une histoire galante et politique de la cour de France, sous des noms imaginaires, depuis la mort de Louis XIV. Ce livre, écrit avec élégance et facilité, ne renfermait guère que des faits déjà connus et narrés ailleurs avec moins d'obscurité; cependant ce livre eut une telle vogue, en Hollande et surtout en France, qu'on le réimprima la même année, et l'année suivante avec des augmentations et même avec une *Clef* aussi fautive

qu'incomplète, qui sans doute ne fut pas rédigée par l'auteur de l'ouvrage. Une anecdote vraiment extraordinaire, qu'on trouve dans ces Mémoires, semble avoir été la seule cause du bruit qu'ils firent à leur apparition.

« N'ayant d'autre dessein, disait l'auteur, que de raconter des *choses ignorées ou qui n'ont point été écrites, ou qu'il est impossible de taire*, nous allons passer à un fait *peu connu* qui concerne le prince *Giafer* (le comte de Vermandois, fils de Louis XIV et de Mlle de La Vallière), qu'*Ali-Homajou* (le duc d'Orléans, régent), alla visiter dans la forteresse d'*Ispahan* (la Bastille), où il était prisonnier depuis plusieurs années. » Voici maintenant la relation de l'auteur *persan: Cha-Abas* (Louis XIV) avait un fils légitime, *Sephi-Mirza* (Louis, dauphin de France), et un fils naturel, *Giafer:* ces deux princes, différens de caractère comme de naissance, étaient toujours en querelle et en rivalité. Un jour *Giafer* s'oublia au point de donner un soufflet à *Sephi-Mirza*. *Cha-Abas*, informé de l'outrage qu'avait reçu l'héritier de sa couronne, assemble ses conseillers et leur expose la conduite du coupable qui doit être puni de mort, selon les lois du pays; mais un des ministres imagine d'envoyer *Giafer* à l'armée, qui était alors sur les frontières du côté du *Feldran* (la Flandre), de le faire passer pour mort, peu de jours après son arrivée, et de le transférer de nuit avec le plus grand secret dans la citadelle de l'île d'*Ormus* (les îles Sainte-Marguerite), pendant qu'on célébrerait ses obsèques aux yeux de toute l'armée, et de le retenir dans une prison perpétuelle. Cet avis prévalut et fut exécuté, de sorte que le prince, dont l'armée pleurait la mort prématurée, conduit par des chemins détournés à l'île d'*Ormus*, était remis entre les mains du commandant de cette île. Le seul domestique, possesseur de ce secret d'état, avait été massacré en route par les gens de l'escorte qui lui défigurèrent le visage à coups de poignard, afin d'empêcher qu'il fût reconnu. « Le commandant de la citadelle d'Ormus traitait son prisonnier avec le plus profond respect; il le servait lui-même et prenait les plats à la porte de l'appartement des mains des cuisiniers dont aucun n'a jamais vu le visage de *Giafer*. Ce prince s'avisa un jour de graver son nom sur le dos d'une assiette avec la pointe d'un couteau. Un esclave entre les mains de qui tomba cette assiette, crut faire sa cour en la portant au comman-

dant et se flatta d'en être récompensé; mais ce malheureux fut trompé, et on s'en défit sur-le-champ, afin d'ensevelir avec cet homme un secret d'une si grande importance. *Giafer* resta plusieurs années dans la citadelle d'*Ormus*. On ne la lui fit quitter, pour le transférer dans celle d'*Ispahan*, que lorsque *Cha-Abas*, en reconnaissance de la fidélité du commandant, lui donna le gouvernement de celle d'*Ispahan* qui vint à vaquer. On prenait la precaution, tant à *Ormus* qu'à *Ispahan*, de faire mettre un masque au prince, lorsque pour cause de maladie, ou pour quelque autre sujet, on était obligé de l'exposer à la vue. Plusieurs personnes dignes de foi ont affirmé avoir vu plus d'une fois ce prisonnier masqué et ont rapporté qu'il tutoyait le gouverneur, qui au contraire lui rendait des respects infinis. »

L'auteur ajoute, après des réflexions assez plausibles sur les raisons qui ne permirent pas de ressusciter *Giafer*, lorsque *Cha-Abas* et *Sephi-Mirza* furent morts : « *Ali-Homajou* mourut peu de temps après la visite qu'il fit à *Giafer*. » Ce dernier aurait donc été encore vivant vers 1723, année de la mort du duc d'Orléans.

Tel fut le fondement de la plupart des versions qui circulèrent depuis sur l'aventure du prisonnier masqué. Ce sujet devint aussitôt l'aliment des controverses historiques, et dès-lors, quelques critiques distingués adoptèrent, sans hésiter, le témoignage, peu respectable pourtant, des *Mémoires de la cour de Perse*, parce que les memoires authentiques du règne de Louis XIV semblaient d'accord avec eux sur diverses particularités de cette anecdote singulière : le comte de Vermandois partit en effet pour le siége de Courtray, peu de temps après avoir reparu à la cour, dont le roi l'avait exilé, depuis certaines *parties de débauche* avec plusieurs gentilshommes; or le roi, dit Mlle Montpensier, *n'avait pas été content de sa conduite et ne voulait point le voir*. Le jeune prince, qui donna par là *beaucoup de chagrin* à sa mère, et qui *fut si bien prêché qu'on croyait qu'il se fût fait un fort honnête homme*, ne resta que quatre jours à la cour pour prendre congé, arriva au camp devant Courtray au commencement du mois de novembre 1683, se trouva mal le 12 au soir et mourut le 19 d'une fièvre maligne (les *Mémoires de Perse* en font la peste, *afin d'effrayer et d'écarter tous ceux*

qui auraient envie de le voir). Mlle de Montpensier dit que le comte de Vermandois *tomba malade d'avoir bu trop d'eau-de-vie*, ce qui prouverait assez qu'il n'était pas corrigé de ses mauvaises habitudes, malgré la vie retirée qu'il avait menée, *ne sortant que pour aller à l'Académie et le matin à la messe*, afin d'apaiser la colère du roi.

La probabilité d'un enlèvement du jeune débauché, par les ordres secrets de Louis XIV, fut niée avec conviction, sinon avec talent, par le baron de Crunyngen qui, dans une lettre écrite à un de ses amis et insérée dans la *Bibliothèque raisonnée*, numéro du mois de juin 1745, mit l'aventure du prisonnier masqué au rang *des bruits populaires et des anecdotes romanesques et absurdes, dans lesquelles la vraisemblance même n'est pas observée*. Cependant le baron de Crunyngen avait argumenté avec des déclamations plutôt qu'avec des faits et des dates pour démentir les *Mémoires de Perse*.

Le *Journal des Savans* ne demeura pas étranger à cette discussion qui manquait encore de documens certains : un M. de W.... dans une lettre adressée à M. de G..... (initiales supposées sans doute), s'appuya du nom de Voltaire et de l'autorité d'une prétendue lettre de cet écrivain célèbre pour réfuter l'opinion du baron de Crunyngen et pour défendre la valeur historique de l'anecdote des *Mémoires de Perse*. Dans la lettre du *Journal des Savans*, qu'on pourrait attribuer à Voltaire lui-même, si elle était d'un meilleur style, M. de W... disait connaître *quelqu'un* « (Voltaire, sans doute) qui a assuré avoir lu un manuscrit intitulé *le Prisonnier masqué*; que plusieurs de ses traits sont bien semblables à l'histoire de *Giafer*; que ce manuscrit avait été sur le point d'être rendu public; mais que des ordres supérieurs et des menaces effrayantes en avaient empêché parce que c'était précisement l'histoire du prince de Vermandois. » La lettre de Voltaire à l'abbé D...., que citait M. W.... dans la sienne, n'avait jamais existé, et l'annonce du manuscrit, qui devait dévoiler le mystère de l'homme au masque, produisit un détestable roman du chevalier de Mouhy, sous le titre du *Masque de fer* ou *les Aventures du père et du fils*, imprimé à La Haye en 1746, et formant six petites parties in-12. Ce fut là probablement ce qui donna lieu au nom de *Masque de fer*, forgé par l'imaginative du chevalier de Mouhy, espèce de spadassin plu-

mitif aux gages de Voltaire, et scribe non moins fécond que son maître.

M. de W.... trouva un adversaire plus redoutable que le baron de Crunyngen dans le savant bibliographe Prosper Marchand, qui envoya une lettre datée de Paris, 30 décembre 1745, à la *Bibliothèque française*, pour convaincre d'erreur et même d'ignorance l'auteur de la *Clef* des *Mémoires de Perse;* mais P. Marchand s'abstint de juger le point en litige en avouant qu'il n'avait point de *lumières suffisantes, quelque voisin qu'il fût des lieux* (Courtray ou Arras) *où la scène s'était passée*. On voit, à ces répliques qui se suivirent de près, combien la révélation faite par les mémoires anonymes et satiriques avait ému la curiosité et préoccupé les esprits.

Mais quel était l'auteur de ces *Mémoires?* Pourquoi se cacha-t-il obstinément, malgré le succès de son livre? Ce n'est pas le chevalier de Resseguier qui fut mis à la Bastille vers cette époque pour avoir composé des vers contre Mme de Pompadour; ce n'est point Mme de Vieux-Maisons, *une des femmes les plus méchantes de son temps*, qui prenait Crébillon fils pour éditeur responsable. Serait-ce plutôt un nommé Pecquet, commis au bureau des affaires étrangères, emprisonné aussi à cause de cet ouvrage, qui ne pénetrait qu'avec peine en France? Serait-ce enfin le duc de Nivernais, qui se reposait alors de ses campagnes en composant des fables dans la compagnie de Voltaire et de Montesquieu? Les preuves font faute dans cette déclaration de paternité problématique, et M. Barbier, en offrant plusieurs conjectures à ce sujet dans son *Dictionnaire des Anonymes*, n'a point assez motivé sa préférence en faveur de Pecquet par la citation d'une note manuscrite en tête d'un exemplaire qu'il possédait. On sait ce que vaut la garantie d'un faiseur de notes marginales, quand il ne se nomme pas Huet ou La Monnoye.

Pour moi, je n'avancerai rien de mieux prouvé sur le véritable auteur de ces *Mémoires*, mais aussi ne donnerai-je mon avis que comme une simple présomption. Je pense que les *Mémoires de la cour de Perse* doivent appartenir à Voltaire; on y retrouve le style de ses contes avec plus de négligences, et quelquefois son esprit caustique : « Il ne paraît que trop d'ouvrages pour lesquels on demande grace, dit l'Avertissement, et ce, avec d'autant plus de rai-

son qu'il n'en est presque point qui méritent qu'on la leur fasse. » L'auteur suppose qu'un de ses amis, Anglais de nation, dans un voyage à Paris, eut communication de *quantité de Mémoires secrets manuscrits, conservés dans la bibliothèque d'Ali-Couli-Kan, premier secrétaire d'état, seigneur d'un mérite distingué*, et entreprit de traduire une partie de ceux du règne de *Cha-Sephi* (Louis XV) : voilà bien les *Mémoires* inédits que M. de W... signale dans sa lettre, en invoquant le témoignage de Voltaire, qui n'avait pas encore écrit sur ce sujet ; on reconnaît, en outre, le duc de Richelieu dans l'éloge d'*Ali-Couli-Kan*, surtout lorsqu'on se rappelle que Voltaire recueillait alors les matériaux de son *Siècle de Louis XIV*, et consultait les souvenirs du maréchal, son ami et son protecteur. Dans l'Avertissement, l'auteur annonce avoir traduit de l'anglais ces *Mémoires* : « Je prie le lecteur de considérer que le génie de la langue anglaise est bien différent de celui de la langue française. Celle-ci est plus claire, plus méthodique, mais moins abondante et moins énergique que la langue anglaise. » Voltaire a répété vingt fois dans les mêmes termes ce jugement sur les deux langues. Enfin il est incontestable qu'à l'époque de la publication des *Mémoires de Perse*, Voltaire travaillait sur des matières analogues : il préparait le *Siècle de Louis XIV*, et traitait en contes des sujets orientaux que les *Lettres persanes* avaient mis à la mode. *Babouc*, *Memnon*, *Zadig*, sont contemporains des *Mémoires de Perse*, et Voltaire enviait probablement à Montesquieu la popularité des *Lettres persanes*. Mais, me demandera-t-on, pourquoi Voltaire n'a-t-il pas plus tard avoué un ouvrage digne de sa naissance à quelques égards? Si Voltaire eût fait cet aveu, tous les doutes seraient levés, et je n'aurais pas besoin maintenant de chercher à déchirer le voile de l'anonyme sous lequel je crois apercevoir l'auteur du *Siècle de Louis XIV*, ouvrant les voies, pour ainsi dire, à un fait nouveau qu'il voulait tirer de vive force des archives de la Bastille.

Veut-on une pure supposition qui a pourtant de quoi satisfaire la vraisemblance? Je suppose que le maréchal de Richelieu, possesseur du secret de l'homme au masque, se laissa surprendre par les prières et les adroites manœuvres de Voltaire, qui fut initié, sous le sceau du serment, dans cet horrible mystère, que possédaient seuls quelques serviteurs intimes de Louis XIV; Voltaire n'eut pas

plutôt connaissance de l'énigme, sinon du mot de cette énigme confié à la discrétion de trois ou quatre personnes, qu'il se sentit tourmenté d'un désir immodéré de révéler ce qu'il savait, et peut-être de deviner davantage; mais c'était encourir la vengeance du roi et la haine ou le mépris du duc de Richelieu; d'ailleurs, la Bastille, qui avait si long-temps retenu dans ses entrailles de pierre l'existence et le nom d'un prisonnier d'état, pouvait ensevelir une seconde fois et à jamais l'indiscret écrivain pour le punir d'avoir ajouté une nouvelle strophe aux *J'ai vu*. Or, Voltaire trouvait bons tous les moyens capables de faire triompher la vérité et la raison; il ne craignait pas même de recourir au mensonge et de s'affubler d'un déguisement quelconque, avec la certitude d'être reconnu à son style et à son esprit : ainsi, tour à tour il s'intitulait Aaron Mathathaï, Jacques Aimon, Akakia, Akib, Alethès, Alethof, Aletopolis, Alexis, Arty, Aveline, et créait cent autres pseudonymes plus ou moins transparens, ou bien, gardant l'anonyme dans ses ouvrages les plus importans comme dans ses plus minces opuscules, il employait sans cesse les presses clandestines de Hollande. On comprend qu'il n'ait pas revendiqué l'honneur d'un livre qui aurait pu le brouiller avec ses protecteurs, le maréchal de Richelieu et Mme de Pompadour.

Je pense donc que Voltaire a voulu mettre en circulation, par une voie détournée, l'histoire du *Masque de fer* pour avoir le droit de s'expliquer sur un sujet qu'il n'eût point osé aborder, si quelqu'un n'avait pris l'initiative. Ce *quelqu'un* ne fut autre que lui-même; par cette tactique, il devint maître de traiter en public un point historique fort singulier, qu'il n'avait pu jusque-là traiter qu'en particulier avec le duc de Richelieu sous le sceau du secret le plus inviolable. Voltaire ressemblait beaucoup à ce barbier du roi Midas, que la fable nous représente creusant la terre pour se soulager d'un secret confié, et pour répéter dans ce trou : Le roi Midas a des oreilles d'âne ! Voltaire publiait volontiers tout ce qu'il savait, et même souvent ce qu'il ne savait pas, bien différent de Fontenelle qui, la main pleine de vérités, refusait de l'ouvrir. Dès-lors, le prisonnier masqué passa en tradition dans le grand monde, et Voltaire fut peut-être autorisé par Richelieu lui-même à confir-

mer ce fait extraordinaire au lieu de le démentir. Voilà pourquoi l'auteur des *Mémoires de Perse* ne se dévoila pas.

Sept ans après que l'homme au masque eut été signalé à la curiosité des anecdotiers, Voltaire fit paraître le *Siècle de Louis XIV* en deux volumes in-12 : on chercha en vain dans cette édition quelques détails sur le prisonnier mystérieux qui faisait alors le sujet de tous les entretiens. Ce ne fut que dans les éditions augmentées de 1753 que Voltaire se hasarda enfin à parler de ce prisonnier plus explicitement qu'on n'avait fait jusqu'alors ; il assigna une date au commencement de cette captivité : *quelques mois après la mort du cardinal Mazarin* ; il donna le portrait de la victime, qui était selon lui *d'une taille au-dessus de l'ordinaire, jeune, et de la figure la plus belle et la plus noble, admirablement bien fait*, ayant *la peau un peu brune*, et *intéressant par le seul son de sa voix* ; il n'oublia pas de décrire *le masque dont la mentonnière avait des ressorts d'acier, qui laissaient au prisonnier la liberté de manger avec ce masque sur son visage* ; enfin il fixa l'époque de la mort de cet inconnu, *enterré en* 1703, *la nuit, à la paroisse Saint-Paul.*

Le récit de Voltaire reproduisait les principales circonstances de celui des *Mémoires de Perse*, hormis le roman qui précède dans ce livre l'emprisonnement de *Giafer* : Pendant le trajet de l'île Sainte-Marguerite à la Bastille, le prisonnier portait son masque ; *on avait ordre de le tuer s'il se découvrait ; le marquis de Louvois alla le voir, et lui parla debout et avec une considération qui tenait du respect ; on ne lui refusait rien de ce qu'il demandait ; son plus grand goût était pour le linge d'une finesse extraordinaire et pour les dentelles ; le gouverneur mettait lui-même les plats sur la table, et ensuite se retirait après l'avoir enfermé.* Enfin l'aventure du pêcheur et du plat d'argent est racontée très dramatiquement ; mais au lieu de faire tuer ce pauvre homme, le gouverneur le congédie en lui disant : « Vous êtes bien heureux de ne savoir pas lire ! » Voltaire, outre plusieurs particularités fournies par *un vieux médecin de la Bastille*, qui avait soigné le prisonnier dans ses maladies, et n'avait jamais vu son visage, ajoutait cette réflexion remarquable : « Quand on envoya cet inconnu dans l'île Sainte-Marguerite, il ne disparut dans l'Europe aucun personnage considérable. »

Cette réflexion ne frappa personne; mais tout le monde fut saisi d'étonnement et de terreur en lisant ce petit roman, écrit de manière à faire désirer qu'on le complétât bientôt. La nouvelle édition du *Siècle de Louis XIV* fut surtout recherchée à cause de ces deux pages relatives au *Masque de fer*, que Voltaire augmenta de nouveaux faits dans les éditions suivantes : il alla jusqu'à dire que *M. de Chamillard fut le dernier ministre qui eut cet étrange secret*, et que son gendre, le duc de La Feuillade, l'ayant conjuré *à genoux* de lui apprendre *ce que c'était que le Masque de fer*, Chamillard mourant (1721) répondit qu'il avait fait serment de ne révéler jamais ce secret d'état. De ce moment, le fait du *Masque de fer* passa pour constant, appuyé par l'autorité de Voltaire et du ministre Chamillard; restait encore à savoir quel personnage était caché sous ce masque.

La Beaumelle, qui avait rencontré Voltaire à la cour du roi de Prusse et qui n'attendait qu'une occasion de déclarer la guerre à ce despote littéraire, imagina de réfuter le *Siècle de Louis XIV*, parce qu'il connaissait à fond cette époque, peinte et jugée un peu superficiellement par Voltaire : La Beaumelle mit donc au jour ses *Notes* critiques, dans lesquelles il ne manqua pas de dire que l'histoire du *Masque de fer* était tirée des *Mémoires de Perse*. Voltaire, qui avait fait sonner bien haut la nouveauté de l'anecdote ignorée de tous les historiens de Louis XIV, convint qu'elle se trouvait dans ce *libelle obscur et méprisable où les évènemens sont déguisés ainsi que les noms propres;* mais il prétendit que son ouvrage était composé *en partie, long-temps avant les Mémoires de Perse*, qu'il n'eut pas de peine de réfuter en ce que le conte de *Giafer* renfermait de contraire à la vérité historique et chronologique. Voltaire, dans cette *Réfutation* du pamphlet de La Beaumelle, avoua pourtant qu'il était *surpris* de trouver dans les *Mémoires de Perse* une anecdote *vraie parmi tant de faussetés*. Il crut devoir nommer quelques personnes recommandables, pour constater l'authenticité des renseignemens qu'il avait eus à ce sujet : M. Riousse, ancien commissaire des guerres à Cannes, avait été témoin de la translation du prisonnier masqué à la Bastille; le marquis d'Argens avait rapporté qu'en Provence les *aventures* de ce prisonnier étaient *publiques*; M. Masolan, chirurgien du duc de Richelieu et gendre du *vieux médecin de la Bastille*, se faisait garant des faits racontés par son oncle. MM. de La

Feuillade et de Caumartin avaient appris de la bouche même de Chamillard l'existence de l'homme au masque ; enfin les témoignages des *vieillards qui en avaient entendu parler aux ministres*, rendaient ce fait *plus authentique* qu'aucun autre.

Voltaire, pour tenir en haleine la curiosité de ses lecteurs, passait en revue diverses opinions émises au sujet de ce prisonnier : il niait que ce fût le comte de Vermandois, mort de la *petite vérole* au camp de Courtray, en 1683, ou le duc de Beaufort, tué par les Turcs au siége de Candie, en 1669; il niait également que ce pût être un *homme qui avait tous les secrets de M. Fouquet*. Cependant cette vague explication, que Chamillard avait donnée lui-même *pour se débarrasser des questions pressantes* du maréchal de La Feuillade, méritait qu'on y eût égard; mais Voltaire ne connaissait que la surface du siècle de Louis XIV.

Le judicieux Prosper Marchand regarda la relation de Voltaire comme un emprunt fait aux *Mémoires de Perse*, mais *revu, augmenté et retranché*. La critique avait alors commencé à retourner en tous sens le champ fertile des conjectures historiques. On écarta bientôt la première interprétation qui avait tenté de reconnaître le comte de Vermandois pour le *Masque de fer*, et divers savans de Hollande se réunirent pour accréditer un paradoxe basé, tant bien que mal, sur l'histoire : ils avancèrent que le prisonnier masqué était certainement un jeune seigneur étranger, gentilhomme de la chambre d'Anne d'Autriche, et *véritable frère* de Louis XIV. La source de cette singulière et scandaleuse anecdote semble avoir été un petit livre assez rare, imprimé à Cologne, chez Pierre Marteau, en 1696, in-12, sous ce titre : *les Amours d'Anne d'Autriche, épouse de Louis XIII, avec M. le cardinal de Richelieu*; mais il est facile de se convaincre, à la lecture de ce pamphlet, que le manuscrit original portait seulement les initiales C. d. R., qu'un imprimeur ignorant a traduites par *cardinal de Richelieu*, quoique ce ministre jouât dans l'ouvrage un rôle bien distinct de celui de père. On a donc pensé que le C. de R. signifiait le *comte de Rivière*, et que ce comte pouvait être le *Giafer* des *Mémoires de Perse*.

En effet le roman des *Amours d'Anne d'Autriche* avait tout ce qu'il fallait d'extraordinaire pour servir d'introduction aux malheurs du prisonnier inconnu : le cardinal de Richelieu, glorieux de voir sa

nièce *Parisiatis* (Mme de Combalet) aimée du duc d'Orléans, propose à ce prince la main de cette belle personne; mais Gaston, indigné de tant d'orgueil chez le premier ministre, répond par un soufflet à cette offre de mariage. Le cardinal et sa nièce ne rêvent que vengeance, et le père Joseph, capucin, leur inspire le projet de frustrer Gaston de la couronne, que lui promettait l'impuissance de Louis XIII. En conséquence, ils introduisent la nuit, dans la chambre de la reine, un jeune homme, le C. d. R., qui était amoureux, sans espoir, de la femme de son roi. Anne d'Autriche, qui avait remarqué cet amant tendre et discret, lui oppose peu de résistance et va ensuite révéler au cardinal ce qui s'est passé : « Eh bien! lui dit-elle, vous avez gagné votre méchante cause; mais prenez-y garde, M. le prelat, et faites en sorte que je trouve cette miséricorde et cette bonté céleste dont vous m'avez flattée par vos pieux sophismes. Ayez soin de mon ame, je vous en charge; car je me suis abandonnée! » *Cet excessif débordement de vie continuant, la bienheureuse nouvelle de la grossesse de la reine ne fut pas long-temps à se débiter dans le royaume. Ainsi naquit Louis XIV, fils de Louis XIII, par voie de transsubstantiation.* Quant à l'instrument docile de ce miracle, l'historien ou le libelliste n'en parle que dans une note pour annoncer une *Suite* contenant *la fatale catastrophe du C. de R. et la fin de ses plaisirs qui lui coûtèrent cher.* Cette suite n'a point paru, mais on a prétendu que cette *fatale catastrophe* devait être la découverte de l'amant de la reine par Louis XIII, et l'enlèvement de ce seigneur masqué et emprisonné. A quoi bon un masque? Mieux eût valu un bâillon pour l'honneur du mari et du fils.

Une autorité plus imposante que celle d'un pamphlet *orangiste* avait accrédité en France l'opinion, peu vraisemblable néanmoins, qui représentait le duc de Beaufort comme l'homme au masque de fer. Lagrange-Chancel, qui devait à ses *Philippiques* l'avantage d'avoir puisé quelques documens traditionnels aux lieux memes où le prisonnier inconnu avait habité vingt ans avant lui, ecrivit du fond de son château d'Antoniat en Perigord, une lettre publiée dans l'*Année littéraire* en 1758, pour réfuter certains points de la narration du *Siècle de Louis XIV*. Cette lettre, que le nom de son auteur, âgé alors de quatre-vingt-neuf ans, fit lire avidement, participait à la haine de Fréron contre Voltaire, et n'avait pas d'autre but que

de contredire cet historien, *rarement exact dans ses recherches*; mais le ton dur et tranchant du vieux satirique contrastait avec la pauvreté des faits qu'il avait rapportés de sa prison aux îles Sainte-Marguerite : il disait que M. de Lamotte-Guérin, gouverneur de ces îles, du temps qu'il y était détenu (en 1718), lui avait assuré que ce prisonnier était le duc de Beaufort, amiral de France, qu'on croyait mort au siége de Candie, et qui fut traité de la sorte afin que cet *amiral* n'entravât pas les opérations de Colbert, chargé du département de la marime. Les ouï-dire que citait Lagrange-Chancel, sur la foi de plusieurs contemporains de sa captivité aux îles Sainte-Marguerite, étaient peu dignes de balancer la version adoptée par Voltaire : comme Voltaire, Lagrange-Chancel racontait que le commandant Saint-Mars *avait de grands égards pour son prisonnier*, *le servait lui-même en vaisselle d'argent et lui fournissait souvent des habits aussi riches qu'il paraissait le désirer*, et l'obligeait, sous peine de la vie, de ne paraître qu'avec son *masque de fer* en présence des médecins; mais Lagrange-Chancel mentionnait une particularité ridicule et inutile, savoir que le prisonnier *pouvait s'amuser à s'arracher le poil de la barbe avec des pincettes d'acier très luisantes et très polies*. Le dialogue suivant qu'on aurait entendu lors du départ de Saint-Mars pour la Bastille, n'était pas plus digne de créance :

— Est-ce que le roi en veut à ma vie? aurait dit le prétendu duc de Beaufort.

— Non, mon prince, reprit Saint-Mars, votre vie est en sûreté : vous n'avez qu'à vous laisser conduire.

Enfin, des prisonniers placés dans une chambre au-dessus de celle de cet individu, lui ayant demandé, par le tuyau de la cheminée, la cause de sa détention si rigoureuse, ne purent le faire expliquer là-dessus; car il leur répondit que, s'il révélait son nom, on lui ôterait la vie ainsi qu'à toutes les personnes qui sauraient son secret.

Voltaire eût probablement relevé les critiques acerbes de cette lettre, si Lagrange-Chancel n'était mort la même année. Voltaire ne rentra dans la lice qu'après que Saint-Foix et le père Griffet y furent descendus armés de citations irrécusables; mais ce ne fut pas pour se mesurer avec eux : semblable à un combattant qui dédai-

gne un adversaire trop aisé à vaincre, et reste immobile malgré tous les défis qu'on lui adresse, il se contenta de faire cette déclaration dans son *Dictionnaire philosophique* : « L'auteur du *Siècle de Louis XIV* est le *premier* qui ait parlé de l'homme au masque de fer dans une histoire *avérée*. C'est qu'il était *très instruit* de cette anecdote, qui étonne le siècle présent, qui étonnera la postérité et qui n'est que trop véritable. » Voltaire tenait à honneur d'avoir *le premier* livré à l'opinion publique, et incorporé dans l'histoire, la précieuse confidence du maréchal de Richelieu.

En 1668, le paradoxe s'empara de nouveau du *Masque de fer*, et Saint-Foix, par une lettre insérée dans *l'Année littéraire*, essaya de faire valoir une hypothèse qui avait du moins le mérite de la singularité, et qui réussit à ce titre auprès des amis du merveilleux : Saint-Foix imagina que le prisonnier masqué était le duc de Monmouth, fils de Charles II, décapité à Londres le 15 juillet 1685. Cette idée bizarre lui vint d'un propos en l'air tenu par le père Tournemine, et d'un passage de Hume, d'après lequel on voit en effet que le bruit courut à Londres que le duc de Monmouth était sauvé, et qu'un de ses partisans, qui lui ressemblait beaucoup, avait consenti à mourir à sa place, pendant que le véritable condamné, secrètement transféré en France, devait y subir une prison perpétuelle. Ce roman, soutenu par l'imperturbable aplomb de Saint-Foix, et par l'élégance maniérée de son style, eut beaucoup de vogue et raviva la discussion qui durait depuis vingt-trois ans et qui changeait de terrain tous les jours, sans que la victoire penchât d'aucun côté.

Cependant Saint-Foix, ce fougueux et pétulant batailleur qui maniait aussi volontiers l'épée que la plume, ne rencontra pas d'abord de contradiction dans son paradoxe; seulement un M. de Palteau, de la famille de Saint-Mars, publia dans *l'Année littéraire* quelques traditions de famille qu'il avait déjà transmises à Voltaire, sans que celui-ci jugeât le moment venu d'en faire usage. M. de Palteau, dont l'avis était d'un grand poids dans ce débat, s'appuyait de l'autorité d'un sieur de Blainvilliers, officier d'infanterie dans la compagnie franche de Saint-Mars, à Pignerol et aux îles Sainte-Marguerite (les correspondances de Saint-Mars, publiées depuis, font foi de l'existence de cet officier à cette époque). Selon M. de Pal-

teau, l'homme au masque était connu sous le nom de *Latour* dans ses différentes prisons; mais rien n'indiquait que son masque fût de *fer et à ressorts*; il avait toujours ce masque sur le visage dans ses promenades (sans doute sur les plateformes ou les boulevards de la forteresse) et dans les dîners auxquels assistaient les officiers; il était vêtu de brun, portait de beau linge et obtenait des livres et *tout ce qu'on peut accorder à un prisonnier*. Quand il mourut en 1704 (1703), on mit dans le cercueil *des drogues pour consumer le corps*. Cette lettre contenait deux passages très dignes de fixer l'attention. Le sieur de Blainvilliers, curieux de voir le prisonnier aux îles Sainte-Marguerite, avait pris les habits d'une sentinelle qu'on plaçait dans une galerie sous les fenêtres de la prison, et était resté *toute une nuit* à examiner l'inconnu qui se promenait sans masque par sa chambre. Cet homme, *blanc de visage et bien fait de corps*, quoiqu'il eût *la jambe un peu trop fournie par le bas*, semblait être dans la force de l'age, malgré sa chevelure blanche. Les observations d'une nuit entière n'avaient pas produit d'autres renseignemens. Lorsqu'en 1698, M. de Saint-Mars se rendit des îles Sainte-Marguerite à la Bastille, dont il était nommé gouverneur, il sejourna avec *son prisonnier* à sa terre de Palteau, et les paysans qui vinrent au-devant de leur seigneur et l'accompagnèrent jusqu'au château, furent témoins de ce singulier voyage : l'homme au masque arriva dans une litière qui précédait celle de Saint-Mars, sous l'escorte de plusieurs gens à cheval. Le dîner eut lieu dans la salle à manger du rez-de-chaussée : l'homme tournait le dos aux croisées ouvertes sur la cour, et Saint-Mars, assis en face, avait deux pistolets auprès de son assiette; un seul valet de chambre les servait et fermait derrière lui la porte de la salle, chaque fois qu'il allait chercher les plats dans l'antichambre. Le prisonnier avait un masque *noir* qui permettait d'apercevoir ses dents et ses lèvres, sans cacher ses cheveux blancs; il était de grande taille. Saint-Mars se fit dresser un lit de camp auprès de celui où coucha son hôte. Les particularités frappantes de cet évènement avaient laissé des traces profondes dans la mémoire des vieillards que M. de Palteau interrogea lui-même, plus de soixante ans après le passage de Saint-Mars.

Saint-Foix, qui souffrait impatiemment la contradiction, s'em-

pressa de combattre avec une fine ironie les assertions contenues dans la lettre de M. de Palteau et n'eut pas de peine à infirmer le témoignage du sieur de Blainvilliers : il remarqua qu'un officier était incapable de corrompre un soldat pour satisfaire une curiosité blâmable, au risque de passer devant un conseil de guerre, et que d'ailleurs les sentinelles ne demeuraient que trois heures à leur poste; mais lors même que cet officier eût manqué de la sorte à son devoir et fût parvenu à tromper la vigilance des rondes qui se succèdent de demi-heure en demi heure dans les prisons d'état, comment aurait-il pu, de la galerie où il était au-dessous de la chambre du prisonnier, voir *le bas de la jambe* de cet inconnu, surtout à travers les barreaux et les grilles qui garnissaient les fenêtres? Saint-Foix, qui avait raison de penser qu'un prisonnier de cette importance était sans doute mieux gardé, ajoute, d'après la *Description de la France* par Piganiol de la Force, que Saint-Mars fit construire une prison *bien sûre et bien close* dans le fort de l'île Sainte-Marguerite: en effet, cette prison, que l'on montrait par tradition à l'époque où Saint-Foix écrivait, n'etait éclairée que par une seule fenêtre regardant la mer, et ouverte à quinze pieds environ au-dessus du chemin de ronde. Saint-Foix ne perdait pas l'occasion de fortifier son système relatif au duc de Monmouth, en s'emparant d'un détail de la lettre qu'on ne pouvait appliquer au duc de Beaufort, puisque Mme de Choisy répondit à une épigramme de ce prince : *M. de Beaufort voudrait mordre et ne le peut pas*, ce qui prouve qu'il avait la bouche tout-à-fait dégarnie à l'âge de cinquante-quatre ans : ce n'etait donc pas lui dont les paysans de Palteau avaient vu les dents à travers le masque.

Saint-Foix revint encore à la charge pour achever de détruire les présomptions qui pouvaient exister en faveur du duc de Beaufort, qu'on aurait enlevé au siége de Candie et emprisonné jusqu'à sa mort : ce système de Lagrange-Chancel ne reposait que sur un ouï-dire, et Saint-Foix fit observer, entre autres choses, que ce prince, surnommé le *roi des halles*, à cause de la grossière trivialité de ses manières et de toute sa personne, n'eût sans doute pas, vieux et captif, été fort curieux de *riches habits*. Saint-Foix cependant aurait pu s'appuyer d'autorités plus recommandables que les *Mémoires du marquis de Montbrun*, supposés par Sandras de Courtilz,

pour démontrer que le duc de Beaufort ayant été tué dans une sortie, sa tête fut envoyée par le grand-visir à Constantinople, où on la promena au bout d'une pique pendant trois jours.

Le système présenté par Saint-Foix, avec la verve spirituelle qui caractérise son talent, semblait prevaloir, lorsque le père Griffet, savant éditeur de l'*Histoire de France* du père Daniel, et auteur lui-même d'une bonne *Histoire de Louis XIII*, publia son *Traité des différentes sortes de preuves qui servent à établir la vérité dans l'histoire*, in-12, Liége, 1769. Ce jésuite, qui avait exercé à la Bastille le ministère de confesseur durant neuf ans, était plus que personne en état de lever le voile épais etendu sur le prisonnier masqué, que bien des gens regardaient comme une création romanesque sortie du cerveau de Voltaire ou du chevalier de Mouhy ; car on ne connaissait encore aucune pièce authentique constatant que l'homme au masque eût existé. Le père Griffet surpassa encore ce qu'on attendait de son esprit juste et impartial, en citant, pour la première fois, le journal manuscrit de M. Dujunca, lieutenant du roi à la Bastille en 1698, et les registres mortuaires de la paroisse de Saint-Paul.

Suivant ce journal, dont l'authenticité ne fut point révoquée en doute, Saint-Mars, arrivant des îles Sainte-Marguerite pour prendre le gouvernement de la Bastille, avait amené avec lui (jeudi, 18 septembre 1698, à trois heures après midi) dans sa litière un *ancien prisonnier qu'il avait à Pignerol, dont le nom ne se dit pas, lequel on fait toujours tenir masqué*. Ce prisonnier fut mis dans la tour de la Basinière, en attendant la nuit, jusqu'à ce que M. Dujunca le conduisît, sur les neuf heures du soir, dans la troisième chambre de la tour de Bertaudière, *laquelle chambre on avait eu soin de meubler de toutes choses*. Le sieur Rosarges, qui venait aussi des îles Sainte-Marguerite, à la suite de Saint-Mars, *était chargé de servir et de soigner ledit prisonnier, qui était nourri par le gouverneur*.

La mort de ce prisonnier était mentionnée dans le journal à la date du lundi 19 novembre 1703. « Le prisonnier inconnu, *toujours masqué d'un masque de velours noir*, que M. de Saint-Mars avait amené avec lui, venant des îles Sainte-Marguerite, et qu'il gardait depuis long-temps, s'étant trouvé hier un peu plus mal, en sortant de la messe, est mort aujourd'hui sur les dix heures du soir, *sans avoir*

eu une grande maladie, il ne se peut pas moins. M. Giraut, notre aumônier, le confessa hier : surpris de la mort, il n'a pu recevoir ses sacremens, et notre aumônier l'a exhorté un moment avant que de mourir. Il fut enterré le mardi, 20 novembre, à quatre heures du soir après midi, dans le cimetière de Saint-Paul : son enterrement coûta 40 livres. » Voici donc enfin des dates précises.

L'extrait des registres de sépulture confirmait l'exactitude du journal de M. Dujunca : « L'an 1703, le 19 novembre, *Marchialy*, âgé de *quarante-cinq ans, ou environ,* est décédé dans la Bastille; duquel le corps a été inhumé dans le cimetière de Saint-Paul, sa paroisse, le 20 dudit mars, en présence de M. Rosarges, major de la Bastille, et de M. Reilh, chirurgien de la Bastille, qui ont signé. » Cet extrait fut collationné sur le registre original où le nom de *Marchialy* était écrit avec beaucoup de netteté.

Le père Griffet, qui mettait ainsi hors de doute le mystère de l'homme au masque sans prétendre le découvrir, crut devoir relater quelques faits qu'il tenait d'un des derniers gouverneurs de la Bastille, Jourdan Delaunay, mort en 1749. Le souvenir du prisonnier masqué s'était conservé long-temps parmi les officiers, les soldats et les domestiques de cette prison; et nombre de témoins l'avaient vu *passer dans la cour* pour se rendre à la messe. Dès qu'il fut mort, on avait brûlé *généralement tout ce qui était à son usage*, comme linge, habits, matelas, couverture; on avait regratté et reblanchi les murailles de sa chambre, changé les carreaux et fait disparaître les traces de son séjour, de peur qu'il n'eût caché *quelque billet ou quelque marque.* Enfin, long-temps après, le lieutenant de police, Voyer-d'Argenson, qui visitait souvent la Bastille, soumise à son inspection, ayant appris qu'on s'y entretenait encore de ce prisonnier, voulut connaître ce qu'on en pensait; et sur les conjectures auxquelles se livraient entre eux les officiers, il répondit seulement : — On ne saura jamais cela!

Après avoir rapporté ces nouvelles pièces d'un procès qu'on avait débattu en l'air jusque-là, le père Griffet examina et réfuta tour à tour les *Mémoires de Perse* et les lettres de Lagrange-Chancel, de M. de Palteau et de Saint-Foix : il évita de se prononcer sur le récit de Voltaire, qu'il ne nomme même pas; il se contenta de rapprocher les différentes *traditions,* pour en faire ressortir les

contradictions et les invraisemblances : il en tira seulement deux faits, incontestables à ses yeux, savoir, que le prisonnier avait les cheveux blancs, et que son masque était de velours noir. Quant aux trois opinions émises au sujet du personnage condamné à rester masqué toute sa vie, il ne voulut reconnaître ni le duc de Beaufort, ni le duc de Monmouth dans cette victime d'état, et il préféra pencher du côté de la version des *Mémoires de Perse*, parce que le comte de Vermandois lui semblait entrer plus naturellement dans cette mystérieuse captivité, dont il fixa le commencement à l'année 1683 plutôt qu'à l'année 1661, comme avait fait Voltaire, plutôt qu'à l'année 1669, comme le prétendait Lagrange-Chancel, plutôt qu'à l'année 1685, comme l'exigeait le système de Saint-Foix.

La date avancée par Voltaire, sans aucune preuve, aurait contredit les trois opinions, qui voyaient dans le *Masque de Fer*, le duc de Beaufort, le duc de Monmouth et le comte de Vermandois : « Il n'y a aucune de ces dates (1669, 1683, 1685), dit le père Griffet, qui, une fois bien constatée, ne réfutât invinciblement une des trois opinions. » Mais le père Griffet ne donnait aucune raison qui l'autorisât à choisir la date de 1683 avec l'opinion qu'on y rattachait : il répéta les motifs que Saint-Foix avait développés avec une solide logique contre la supposition de Lagrange-Chancel, et il ajouta que le duc de Beaufort, non seulement n'était pas capable d'entraver les projets du roi et du ministre Colbert, mais encore bornait ses fonctions à celles de *grand-maître, chef et surintendant de la navigation et commerce de France*, la charge d'amiral ayant été supprimée par le cardinal de Richelieu. Il traita d'*absurde* la supposition de Saint-Foix, parce qu'un faux duc de Monmouth n'eût pas réussi à tromper les officiers de justice et les soldats qui le conduisirent au supplice ; et que d'ailleurs le véritable duc, aurait-il été soustrait à l'échafaud, ne pouvait demeurer ignoré à la Bastille après la révolution d'Angleterre.

Le père Griffet s'étendit avec plus de complaisance sur le fait raconté dans les *Mémoires de Perse*; et malgré une lettre de la présidente d'Osembray (dans le recueil de Bussy-Rabutin), qui parle des *regrets infinis* que laissa en mourant le comte de Vermandois, qui avait *donné des marques d'un prince extraordinaire*; malgré l'épitaphe gravée à la louange du défunt dans le chœur de l'église cathédrale d'Arras,

il n'hésita point à soutenir que le comte de Vermandois s'était rendu coupable de quelque *grand attentat* avant son départ pour l'armée, tel qu'un soufflet donné au dauphin. « On en avait parlé, dit-il, long-temps avant que les *Mémoires secrets* aient paru, sur une de ces traditions, qui ont, à la vérité, besoin d'être prouvées, mais qui ne sont pas toujours fausses. *Le souvenir de celle-ci s'était toujours conservé,* quoiqu'on n'en fît pas beaucoup de bruit du temps du feu roi, par la crainte de lui déplaire : c'est de quoi beaucoup de gens, qui ont vécu sous son règne, pourraient rendre témoignage. » Le père Griffet alléguait enfin une induction bien futile il est vrai, tirée du nom supposé de *Marchialy,* dans lequel on avait découvert *Hic amiral,* sans prétendre que cette mauvaise anagramme, moitié latine et moitié française, pût être rangée parmi les preuves; cependant, après avoir incliné vers l'opinion qui faisait du comte de Vermandois l'homme au masque, il déclarait vouloir attendre, *pour former une décision,* qu'on eût la date certaine de l'arrivée de ce prisonnier à la citadelle de Pignerol; car, jusque-là, on ignorerait la vérité : *il y a grande apparence qu'on ne la saura jamais*, disait-il à l'exemple du lieutenant de police d'Argenson.

Saint-Foix se hâta de répliquer au père Griffet, et s'attacha surtout à démontrer que le prisonnier masqué ne pouvait être le comte de Vermandois : il s'efforça de prouver par des raisonnemens, plutôt que par des autorités contemporaines, que ce prince était incapable d'avoir porté la main sur le dauphin, et que Louis XIV n'avait pu se prêter à une *momerie* aussi indécente que celle des obsèques et de l'enterrement d'une *bûche* à la place de son fils; il se moqua de l'anagramme de *Marchialy,* et soutint, à tort, qu'on n'était pas dans l'usage d'appeler le comte de Vermandois *M. l'amiral :* il cita, sans propos et sans but, un passage très remarquable d'une *Histoire de la Bastille,* imprimée en 1724, lequel pouvait coïncider en effet avec l'anecdote du *Masque de fer*; mais il ne songea pas à profiter d'une découverte aussi neuve. Ensuite il présenta de nouveaux faits à l'appui d'une substitution de victime sur l'échafaud du duc de Monmouth, et il assura que le bruit avait couru en Provence qu'un *prince turc, nommé Macmouth*, était enfermé dans la citadelle des îles Sainte-Marguerite. Mais les plus forts argumens

du système de Saint-Foix ne reposaient que sur des ouï-dire plus ou moins croyables; l'histoire lui fournissait à peine quelques vagues allégations. Saint-Foix essaya de répondre au défi du père Griffet, en établissant, d'une manière irrécusable, que le prisonnier n'avait été amené qu'en 1685 à Pignerol. Faute de pièces authentiques, il se jette dans des suppositions souvent erronnées.

Il fixe d'abord avec justesse, et pour la première fois, l'époque à laquelle Saint-Mars fut nommé au commandement de la *citadelle* (ou plutôt du donjon et de la prison) de Pignerol, lorsque Fouquet fut envoyé dans cette forteresse, après son arrêt du 22 décembre 1664, sous la garde spéciale de Saint-Mars. En 1681, Saint-Mars devait conduire son second prisonnier d'état, le comte de Lauzun, aux eaux de Bourbon; mais il fut exempté de cette commission à cause de ses fréquens démêlés avec Lauzun : si l'homme au masque eût été enfermé à Pignerol en 1681, Saint-Mars aurait-il été chargé de suivre Lauzun dans un voyage de *trois* mois? En 1684, les réjouissances pour la naissance du duc d'Anjou furent l'objet d'une contestation assez vive entre M. d'Herleville, gouverneur de la ville et de la citadelle de Pignerol, et M. de Lamothe de Rissan, lieutenant du roi : cette contestation pouvait-elle avoir lieu, sinon en l'absence de Saint-Mars, qui avait encore les lettres de commandement pour la citadelle? et Saint-Mars pouvait-il s'éloigner, si le prisonnier masqué lui eût déjà été confié? Par malheur Saint-Foix ignorait que Saint-Mars avait passé de Pignerol à Exilles, dont il était gouverneur depuis le mois d'avril 1681 !

Saint-Foix signala, malgré ces erreurs, plusieurs points intéressans, surtout une alliance de famille entre Saint-Mars et Mme Dufresnoy, dont il avait épousé la sœur : or, Mme Dufresnoy, femme du premier commis de la guerre et maîtresse de Louvois, était à portée de servir son beau-frère auprès du ministre. Saint-Foix raconta, en outre, comme un fait *certain*, que Mme Lebret, mère de feu M. Lebret, premier président et intendant de Provence, *choisissait à Paris, à la prière de Mme de Saint-Mars, son intime amie, le linge le plus fin et les plus belles dentelles*, et les envoyait à l'île Sainte-Marguerite pour le prisonnier. Il raconta aussi, sans garantir l'exactitude de cette circontance, que « le lendemain de l'enterrement de

Marchialy, une personne ayant engagé le fossoyeur à le déterrer et à le lui laisser voir, ils trouvèrent un gros caillou à la place de la tête. »

Un ami du père Griffet, lequel sans doute n'était autre que ce jésuite lui-même, écrivit à *l'Année littéraire* de Fréron, théâtre principal de ce conflit où Voltaire était mis en cause, une lettre au sujet des *pièces du procès*, réunies et publiées par Saint-Foix en 1770 : il pensait que *le procès n'était pas encore assez instruit pour pouvoir être jugé*. Cependant il ne paraissait pas éloigné de croire à la *disparition* du comte de Vermandois, plutôt qu'à sa mort devant Courtray; et il mit en avant certaines traditions, qu'on peut toujours fabriquer sans être convaincu de mensonge : « On *assure*, dit-il, que le jour même où le corps du comte de Vermandois dut être transporté à Arras, il sortit du camp une litière, dans laquelle on crut qu'il y avait un prisonnier d'importance, quoiqu'on répandît le bruit que la caisse militaire y était renfermée; et l'on ajouta que cette litière prit un chemin détourné. J'ai lu, *quelque part*, que le caveau dans lequel on dit que le comte de Vermandois fut inhumé à Arras, a été gardé très-soigneusement. » L'auteur de la lettre, adoptant, sans examen, l'absence de Saint-Mars hors de Pignerol, à la fin de l'année 1683 et au commencement de l'autre, comme Saint-Foix avait tenu à la constater, s'efforçait de la rapporter à l'enlèvement même du comte de Vermandois, qu'il serait allé chercher en secret au camp de Courtray, pour le transférer à Pignerol. Enfin l'*ami du père Griffet*, d'un ton semi-sérieux et semi-plaisant, avançait une nouvelle conjecture, et proposait de chercher sous le masque du prisonnier le sultan Mahomet IV, détrôné en 1687; que le sort de ce sultan était fort incertain depuis sa déposition, et que le prisonnier, passant pour un prince turc en Provence, le nom de *Marchialy* étant quasi turc, tout s'accordait à soutenir un système non moins invraisemblable que les autres.

Saint-Foix résolut de fermer la bouche à tous les *amis* que le père Griffet pouvait avoir encore : il fit venir d'Arras l'extrait des registres du chapitre de la cathédrale, constatant que Louis XIV avait désiré que son fils fût inhumé dans le même caveau qu'Élisabeth, comtesse de Vermandois, et femme de Philippe d'Alsace, comte de France, morte en 1182; qu'une somme de dix mille livres avait été

donnée au chapitre pour la fondation d'un obit à perpétuité en mémoire du comte de Vermandois; et que pour cet anniversaire, trois ans après l'enterrement, le roi avait fait don au chapitre d'un *ornement complet de velours noir et de moire d'argent, avec un dais aux armes du comte de Vermandois, brodées en or*. Il n'était pas probable, en effet, comme le remarque Saint-Foix, que Louis XIV eût cherché un *caveau de famille* pour y enterrer une *bûche*, et qu'il eût fondé un obit perpétuel avec une telle solennité en présence d'un cercueil vide. Saint-Foix, peu tolérant en matiere de plaisanterie, accusa de mensonge l'*ami du père Griffet* dans la citation que cet anonyme avait faite des Mémoires de Mlle de Montpensier, et avoua dédaigneusement que l'ami était *très capable de soutenir*, par des citations aussi vraies, que *le prisonnier au masque était Mahomet IV*. La mort du père Griffet, arrivée l'année suivante (1771), mit un terme à cette longue et curieuse discussion : aucun *ami* ne sortit de ses cendres pour argumenter à sa place.

Un nouveau système, qui ne devait prendre faveur qu'un demi-siècle après son apparition, fut livré à la publicité dans cette même année où Saint-Foix se flattait d'avoir fondé le sien sur des bases inébranlables. Le baron de Heiss, ancien capitaine au régiment d'Alsace, qui ne nous est connu que par le catalogue de sa bibliothèque et son amitié bibliographique avec Mercier de Saint-Léger, adressa au *Journal Encyclopédique*, le 28 juin 1770, une lettre datée de Phalsbourg, avec laquelle il envoyait un renseignement contemporain propre à servir à l'explication de l'énigme du *Masque de fer* : c'était une lettre traduite de l'italien et insérée dans l'*Histoire abrégée de l'Europe* (par Jacques Bernard), qu'on publiait à Leyde, 1685 à 1687, par feuilles détachées. Par cette lettre, copiée scrupuleusement dans l'ouvrage de Jacques Bernard, on apprend que le duc de Mantoue, ayant dessein *de rendre* sa capitale au roi de France, son secrétaire l'en détourna et lui persuada même de s'unir aux autres princes d'Italie, pour s'opposer à l'ambition de Louis XIV. En conséquence, ce secrétaire fit plusieurs voyages auprès des souverains, afin de les entraîner dans cette ligue; mais à la cour de Savoie, ses complots furent dénoncés au marquis d'Arcy, ambassadeur de France. Celui-ci accabla de civilités cet agent de trahison, le *régala* fort souvent, et l'invita enfin

à une grande partie de chasse à deux lieues de Turin. Ils partirent ensemble; mais à peu de distance de la ville, douze cavaliers enlevèrent le secrétaire, *le déguisèrent, le masquèrent, et le conduisirent à Pignerol.* Le prisonnier ne resta pas long temps dans cette forteresse, qui était *trop près de l'Italie,* et on le transféra aux îles Sainte-Marguerite, *où il est à présent sous la garde de M. de Saint-Mars,* dit la lettre. Le baron de Heiss, sans faire grand fracas de sa découverte, en était fort satisfait, et n'hésitait point à penser que ce secrétaire du duc de Mantoue dû être le prisonnier masqué.

Cependant cette opinion ne trouva pas d'abord beaucoup de partisans, soit que le *Journal Encyclopédique* fût peu lu, soit plutôt que les ingénieuses dissertations de Saint-Foix eussent épuisé pour un temps la curiosité des juges de ce procès plein de ténèbres. A peine si le curieux document historique qui mettait au jour un acte odieux du *grand roi*, sembla digne d'attention, et nul écrivain ne hasarda un commentaire sur un fait relégué dans le chaos des calomnies forgées par la presse de Hollande. Quelques années après, le *Journal de Paris* reproduisit l'extrait de l'*Histoire abrégée de l'Europe*, et le rédacteur, qui était probablement Sénac de Meilhan, fort habile à imaginer des travestissemens littéraires, alla jusqu'à dire que l'original italien de cette lettre existait à la Bibliothèque du roi. Mais personne n'eut la patience de l'y chercher ni le bonheur de le découvrir.

Voltaire demeura neutre durant ces débats, où son nom fut à peine prononcé de part et d'autre; peut-être s'y mêla-t il sous le voile d'un pseudonyme, selon son habitude, semblable à ces preux chevaliers qui venaient couverts d'armures noires dans les tournois et ne s'y faisaient reconnaître que par leurs grands coups de lance. Seulement, Voltaire, en son *Supplément à l'Essai sur les mœurs,* avait consigné les faits relatés dans la lettre de M. de Palteau, en remarquant que *cette nouvelle preuve n'était pas nécessaire, quoiqu'il ne faille rien négliger sur un fait si éloigné de l'ordre commun.* Mais dans une édition du *Dictionnaire philosophique*, qui parut en 1771, l'éditeur, ou plutôt Voltaire qui prenait souvent ce titre dans ses ouvrages pour faire passer quelque vérité hardie, dit que *rien n'est plus aisé non-seulement de concevoir quel était le prisonnier, mais qu'il est même difficile qu'il puisse y avoir deux opinions sur ce sujet.*

C'était ne plus même admettre le doute dans une question si obscure et si peu éclaircie jusque-là. Quant à la condition de l'homme au masque, l'*éditeur*, qui s'appelle plus loin l'*auteur*, par distraction, se décide *enfin à dire ce qu'il en pense depuis plusieurs années.* Il rejette sans réfutation les diverses opinions qui étaient en lutte, sans oublier la dernière, à propos de laquelle cette *addition* semble avoir été faite à l'article ANA; il *ne s'amuse pas* à prouver que le prisonnier masqué ne saurait être le comte de Vermandois, ni le duc de Beaufort, ni le duc de Monmouth, ni le secrétaire du duc de Mantoue : *l'auteur conjecture que Voltaire est aussi persuadé que lui du soupçon qu'il va manifester, mais que Voltaire, à titre de Français, n'a pas voulu publier* TOUT NET, *surtout en ayant assez dit pour que le mot de l'énigme ne dût pas être difficile à deviner.*

Selon le *soupçon* de l'éditeur, le *Masque de fer* était un frère de Louis XIV. Anne d'Autriche l'avait eu d'un amant, et la naissance de ce fils aurait détrompé la reine sur sa prétendue stérilité. Après cette couche secrète, par le conseil du cardinal de Richelieu, un hasard avait été adroitement ménagé pour *obliger absolument le roi à coucher en même lit avec la reine;* un second fils était le fruit de cette rencontre conjugale, et Louis XIV avait ignoré jusqu'à sa majorité l'existence de son frère adultérin. La politique de Louis XIV, affectant un généreux respect pour l'honneur de la royauté, avait sauvé de grands embarras à la couronne et un horrible scandale à la mémoire d'Anne d'Autriche, en imaginant un *moyen sage et juste* d'ensevelir dans l'oubli la preuve vivante d'un amour illégitime. Ce moyen dispensait le roi de commettre une cruauté, qu'*un monarque moins magnanime que Louis XIV* eût estimée *nécessaire.* « Il me semble, poursuivait *notre auteur,* que plus on est instruit de l'histoire de ce temps-là, plus on doit être frappé de la réunion de toutes les circonstances qui prouvent en faveur de cette supposition. »

Était-ce bien là réellement l'opinion de Voltaire? Avait-il en effet été initié à ce secret d'état par le duc de Richelieu ou par Mme de Pompadour? En tout cas, il est certain que depuis cette espèce de déclaration, publiée sous la responsabilité d'un *éditeur* anonyme, Voltaire s'abstint, avec une inexplicable affectation, de revenir sur le sujet du *Masque de fer,* comme s'il eût dit tout ce qu'il savait, ou

peut-être tout ce qu'il en pouvait dire. Le système de Voltaire s'enracina dans les esprits, sans que personne osât songer à le renverser; et celui de Saint-Foix, au contraire, qui n'avait triomphé un moment qu'à force d'esprit et de témérité, ne survécut pas à son brillant auteur, mort deux années avant Voltaire (1776). Sept ans plus tard, un libraire rassembla en un seul corps d'ouvrage tout ce que Voltaire avait éparpillé dans ses œuvres relativement au prisonnier fameux, et Linguet, qui, dans son séjour à la Bastille, recueillit quelques lointaines traditions échappées à ses devanciers, en fit part à l'éditeur de cette brochure, intitulée pompeusement : *Histoire de l'homme au masque de fer,* in-12 de trente-deux pages. Voltaire n'était plus là pour maudire le *Welche* qui avait déshonoré par des fautes de langage le style du *Siècle de Louis XIV!*

Le *Masque de fer*, qui occupait avec tant d'ardeur les bureaux d'esprit, les journaux et les cafés, avait fait aussi l'entretien de la cour, où les mystères des lettres de cachet et des prisons d'état divertissaient quotidiennement le petit lever du roi et de ses maîtresses. Le régent Philippe d'Orléans avait, disait-on, refusé la confidence de ce grand secret aux instances les plus assidues de ses favoris et de ses compagnons de table : jamais le nom du prisonnier masqué n'était sorti de ses lèvres, même au milieu des plus étourdissantes orgies de la Muette. Louis XV ne se montra point aussi discret, assure-t-on, et les caresses de Mme de Pompadour eurent tout l'empire qu'elle leur savait; mais la spirituelle marquise, qui laissait Crébillon s'asseoir sur son lit et Voltaire se mettre à ses genoux, garda peut-être ce secret mieux que son rang dans la compagnie des gens de lettres qu'elle aimait : elle n'avait pourtant pas à craindre la destinée du pêcheur de l'île Sainte-Marguerite.

Louis XV fut souvent pressé par ses courtisans sur un sujet qu'il abordait sans répugnance, et qu'il entendait en souriant approfondir devant lui. Mais à l'occasion des deux systèmes débattus avec une égale probabilité par Saint-Foix et le père Griffet, Louis XV hocha la tête et dit : « Laissez-les disputer; personne n'a dit encore la vérité sur le *Masque de fer.* » Une autre fois, le premier valet de chambre du roi, Laborde, essayant de mettre à profit un moment d'abandon et de familiarité de son maître, pour s'approprier sans péril ce secret qui avait causé la mort de plusieurs personnes,

Louis XV l'arrêta dans ses conjectures par ces mots non moins énigmatiques que le *Masque de fer* lui-même : « Vous voudriez que je vous dise quelque chose à ce sujet? Ce que vous saurez de plus que les autres, c'est que *la prison de cet infortuné n'a fait tort à personne qu'à lui.* »

Cependant un nouveau système s'élaborait en silence, et plusieurs hommes très judicieux étaient portés à lui donner la préférence. Le chevalier de Taulès, secrétaire d'ambassade à Constantinople, ramassait mystérieusement les matériaux de ce système qui tendait à inculper les jésuites chassés de France et poursuivis de tous côtés avec la fureur des représailles. On ne peut apprécier quel sentiment de prudence ou de générosité l'empêcha de publier son livre, qui était dès-lors connu dans les lettres, quoique manuscrit. Duclos prit les devants sur M. de Taulès, en imprimant qu'un jésuite *gros collier de l'ordre* lui avait avoué que « le *masque de fer* était une sottise de la Société, qu'il fallait ensevelir dans l'oubli. » Cette insinuation n'eut pas de suite à cette époque, et l'on ne demanda pas compte du prisonnier masqué à la Société de Jésus, qui avait tant d'autres comptes plus graves à rendre.

C'était sous les décombres de la Bastille qu'on espérait retrouver les preuves de cette iniquité royale, et quand la vieille prison féodale s'écroula sous le marteau du peuple, le 14 juillet 1789, la première victime qu'on chercha parmi les cachots, livrés au jour éclatant de la justice et de l'humanité, pour délivrer au moins son nom encore captif dans ces ténèbres, ce devait être le *Masque de fer !*

PAUL L. JACOB, BIBLIOPHILE.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

LE

Club des Régicides.

Malgré mon horreur pour la délation, je viens dénoncer ce club à la face de l'univers; ce sera un double service rendu à l'univers et au club, car c'est un foyer central dont les ramifications sont immenses : il entretient commerce avec l'Anglais, le Russe, l'Autrichien, avec le Chinois et l'Hindou; la mappe monde est son domaine; c'est le catholicisme appliqué à la conspiration. Ne cherchez pas ce club dans un recoin obscur de Paris; il ouvre impunément ses mystérieux salons au centre vivant de la capitale : la maison qu'il habite est somptueuse entre toutes les maisons; elle regarde le boulevart Montmartre avec cent croisées; elle a de magnifiques balcons qui servent de tribunes aux clubistes; elle a des jardins suspendus, comme la ville de Sémiramis. Nuit et jour on y tient séance : des hommes à mine austère et rêveuse s'y rassemblent et mettent en commun leur intelligence pour étouffer les rois; ce sont des pairs, des députés, des magistrats, des banquiers, des généraux, des princesses, des ambassadeurs, tous sérieusement occupés à miner un trône, et ne s'abstenant d'aucun sacrifice pour atteindre ce résultat. Ces innocens régicides sont des joueurs d'échecs.

C'est un club très convenablement situé pour sa destination; il

est au confluent de toutes les routes parisiennes; il plane sur les panoramas, comme pour rappeler l'universalité des échecs; la belle boutique d'étoffes ouverte en face porte cette enseigne : *A la reine Blanche.* On ne pouvait mieux choisir une localité. On ouvre une porte monumentale, on monte un superbe escalier, et, au premier étage, on est introduit dans des salons calmes comme le palais du Silence; vous n'entendez, par intervalles, que le son de la pièce d'ivoire qui change de case sur l'échiquier d'acajou. Jouez ou regardez : il n'y a de place qu'aux elus; les profanes ne viendraient là que pour s'endormir. Le quartier-général des célébrités de l'échiquier a été déplace quatre fois en un siècle : nos pères l'ont vu chez Procope, sous le règne de Philidor, et au café de la Régence, place du Palais-Royal. Un jour il prit fantaisie à Robespierre de charmer ses loisirs au jeu de Palamède; il s'installait, dans les entr'actes du club des jacobins, au café de la Régence : sa haine contre la royauté devait nécessairement le pousser là. En fredonnant *la Carmagnole,* il donnait de nombreux échecs au tyran. L'apparition de ce formidable joueur jeta un nuage sombre sur les tables de ce café si paisible. Personne n'osait s'aventurer dans une partie avec Robespierre, de peur de la lui gagner; il y avait de quoi perdre la tête. Insensiblement, le café de la Régence fut abandonné. Les amateurs exportèrent leurs penates de bois au café Militaire, rue Saint-Honoré, le même café où Lafayette avait reçu l'ovation à son retour d'Amérique. Ce n'est qu'après le 9 thermidor que le café de la Régence, délivré de Robespierre, reconquit ses droits au trône de l'échiquier : il est encore aujourd'hui le champ-clos où se vident bien des querelles, mais les hautes célébrités du noble jeu ont abandonné la Régence, et fondé le club des Panoramas.

C'est là, dorénavant, que se décideront les grands coups; c'est là qu'on rédige les cartels; le club des Panoramas joue avec le club de Westminster; c'est une guerre qui se fait à l'insu de la quadruple alliance. La dernière bataille engagée entre Londres et Paris a duré bien des mois; le paquebot de Calais disait : *La France pousse le cavalier du roi noir à la troisième case de son fou*; et, un mois après, le paquebot de Douvres répondait : *L'Angleterre pousse le cavalier de la reine Blanche à la troisième case de son fou.* C'est incroyable combien il a fallu de dialogues entre les paquebots pour amener le drame au

dénouement. Enfin, l'autre jour, le club des Panoramas a donné, par télégraphe, échec et mat à M. Palmerston. On va publier le bulletin de cette bataille dans *le Palamède*, journal des échecs, que MM. de Labourdonnais et Méry doivent publier le 15 de ce mois, journal qui sera mensuel.

Cette publication vient sans doute à propos dans une époque où toute chose se résume en journal, et surtout dans un moment où le jeu des échecs a repris son antique vogue. Nous jouissons d'une longue paix; il nous faut des simulacres de guerre. On veut être guerrier à tout prix dans un pays belliqueux. Le jeu des échecs méritait bien cette recrudescence de faveur; c'est un jeu qui rentre plutôt dans le domaine de l'académie des sciences que dans l'académie des jeux : c'est le seul où l'intelligence de l'homme neutralise le hasard. La bonne et la mauvaise fortune sont exilées de l'échiquier. Il faut faire en peu de mots l'historique de ce noble jeu.

La tradition en attribue la découverte au Grec Palamède. Cet illustre Grec aurait, dit-on, inventé l'échiquier sur le sable du Simoïs. Si j'avais l'honneur d'être savant, je me complairais volontiers dans cette tradition, et je m'y tiendrais, lors même qu'un plus érudit voudrait m'arracher de vive force au fleuve Scamandre, pour m'emporter dans la presqu'île du Gange, où il me montrerait le berceau des échecs sur les genoux de Brama. J'aime mieux Homère que Confucius. Palamède me sourit; sa tradition est naturelle et vraisemblable; il ne fallait, à mon avis, rien moins qu'un pareil jeu pour distraire les Grecs du plus ennuyeux blocus qu'un peuple ait jamais entrepris, et devant une ville qu'on assiégeait toujours et qu'on ne prenait jamais. En dix années de siége, on a le temps d'inventer un jeu. Agamemnon et Clytemnestre, le roi des rois, et, par conséquent, la reine des reines; les tours des portes Scées; le cheval de bois, et tous ces fous qui se battaient pour l'honneur d'un mari déshonoré, voilà les élémens qu'on peut, avec quelque raison, admettre, comme ayant prédisposé le Grec Palamède à la création des pièces de l'échiquier. Il est fâcheux que des savans se soient inscrits en faux contre ce malheureux Palamède. Les savans gâtent souvent les plus belles choses; je ne leur pardonne pas de mettre quelquefois une vérité fade à la place d'un mensonge riant. Honneur à l'Italien Carrera, qui composa un volume, en 1617, en faveur de

Palamède! Carrera oubliait ainsi, noblement, qu'il descendait du Troyen Antenor, lequel avait reçu un échec mortel de Palamède le Grec.

Des savans, qui ne descendent de personne, ont dépossédé Palamède, en faveur du bramine Sissa qui vivait, s'il a vécu, au IVe siècle de l'ère chrétienne. A l'appui de cette opinion, ces savans font remarquer l'étymologie du mot échec, *shah*, en sanscrit et en persan. C'est l'affaire d'*Equus* et d'*Alphana*; *échecs* en venant de *shah* a bien changé sur la route. Enfin, admettons l'étymologie. *Shah* signifie *roi*. Le même mot se retrouve aussi, avec plus ou moins de modifications, dans plusieurs langues : Ζατρικιον en grec moderne; *scacchia*, dans les écrivains du moyen-âge; *scacchi*, en italien; *schaakspel*, en hollandais; *alkadres*, en arabe; et *chess*, en anglais. M. Pichard, homme d'infiniment d'esprit, quoique savant, attribue aux Hindous l'invention du jeu; il a découvert à la bibliothèque royale un manuscrit indien qui semble porter une atteinte grave à la tradition de Palamède. Je crois que pour trancher le nœud, il faut avoir recours à la formule ordinaire, et dire que l'origine de l'échiquier se perd dans la nuit des temps. Pour moi, je reste isolément fidèle à Palamède; je n'ai qu'un vers de l'Odyssée à l'appui de mon opinion; mais un vers du père des fables est plus précieux que la vérité qui n'existe pas.

Tous les peuples, depuis le bramine Sissa jusqu'aux clubistes de la rue Vivienne, 48, ont professé un véritable culte pour les échecs. Chaque nation a conservé les noms illustrés sur l'échiquier. Lord Cochrane a joué aux échecs dans les cinq parties du monde; il a trouvé partout des adversaires dignes de lui. A Calcutta, il engagea la partie avec un bramine, qui lui révéla sa force par des coups étonnans, que les clubs anglais ont enregistrés dans leurs fastes. La Hollande, l'Allemagne, la Belgique, abondent en célébrités de ce genre; des ouvrages spéciaux y ont été publiés par Algaer, Kock, Stein, Gustave Selenus, Benoni et Mauvilion. L'Espagne se vante de Lopez, dont le livre est encore un oracle. L'Italie, cette terre rayonnante de toutes les gloires, a donné naissance à une foule de joueurs illustres. Naples a eu son académie des échecs. Des chevaliers errans sortaient de l'Italie, l'échiquier à la main, et allaient promener leurs défis en Europe. Ce fut un Italien qui

vainquit Lopez dans un combat public, et en présence de la cour d'Espagne. Les ouvrages écrits en italien, sur les échecs, peuvent composer une bibliothèque. Leurs auteurs les plus estimés sont Lolli, l'anonyme de Modène qui se nommait del Rio, Ponziani, Salvio, Greco, *detto il Calabrese*, et le comte de Cozzio. Mais c'est en Angleterre que l'échiquier a toujours excité une sorte de fanatisme; tous les ouvrages spéciaux étrangers y ont été traduits, et les livres nationaux y abondent Chaque divan, chaque café de Londres a ses forts joueurs d'échecs; les établissemens littéraires réservent une table pour ce jeu. Les plus habiles amateurs sont Cochrane, Lewis, qui a joué avec M. Deschapelles, notre si célèbre amateur français, Frazer et Mac-Donnel. Vers ces derniers temps, une lutte mémorable s'était engagée entre Londres et Édimbourg; la partie a duré.... devinez.... cinq ans! La moitié du siége de Troie; ô Palamède! Le vainqueur écossais se nomme Donnalson; il n'a gagné qu'une coupe d'argent; l'orfevre a eu le loisir de la ciseler.

Rentrons en France. Fatuité nationale à part, c'est toujours à elle qu'on doit revenir pour trouver les supériorités intellectuelles.

Les pairs de Charlemagne jouaient aux échecs; ils étaient heureux; ils n'avaient point de procès à juger au Luxembourg. Enfant, je me suis bien des fois attendri sur ce pauvre neveu de Charlemagne, que Renaud de Montauban tua d'un coup d'échiquier. C'est ce qui me donna le goût des échecs. Il n'y a pas de plus beau livre que *les Quatre fils Aymon*, imprimé à Épinal. D'autres attribuent ce grand coup d'echiquier à Charlot, fils de Charlemagne, qui cassa la tête au fils d'Ogier-le-Danois. Ces deux versions m'inquiètent peu. Il me suffit de savoir qu'on jouait aux échecs sous Charlemagne, et qu'on remuait des pièces assez lourdes pour en asséner un coup mortel : témoin le fameux échiquier donné à Charlemagne par le calife Haroûun-al-Raschid des Mille et une Nuits. Notre Bibliothèque royale a conservé ce trésor.

Dans le XIIIe siècle, la fureur des échecs devint si forte, que le bon saint Louis fit une ordonnance contre ce jeu. Heureux temps, où les rois s'amusaient à faire des ordonnances contre les échecs! Saint Louis disait gravement, dans cet édit de 1254, qu'il proscrivait ce jeu *comme un amusement trop sérieux, et jetant le corps en*

langueur par une trop grande application. Il faut être un saint pour faire de pareils édits. Si cette fantaisie s'emparait aujourd'hui de la chambre des députés, le club des Panoramas s'armerait de toutes pièces et n'obéirait pas. Sous Lou s IX on obéissait à tout. Les échiquiers furent brûlés, comme plus tard les Templiers; malheureusement les Templiers n'étaient pas de bois, comme les échecs. A la nouvelle de la mort de saint Louis, la France se remit à jouer aux échecs; l'édit tomba en désuétude. Toutefois, par respect pour la royauté, même grossièrement figurée en soliveau couronné, les joueurs ne prononçaient pas la formule insolente : *échec au roi*; ils disaient avec politesse : Havèz (ave), *je vous salue, salut au roi.* C'était l'avertir humblement d'éviter le mat.

Le jeu se maintint. Sous Louis XIV, Pascal inventa les cafés. Il ouvrit son établissement à la foire de Saint-Germain; on y prenait du café, qui avait autant de vogue que Racine, en dépit de Mme de Sévigné, l'épistolaire. Un Sicilien, François Procope, alléché par la fortune de Pascal, fonda le café célèbre qui a stéréotypé son nom sur l'enseigne. Piron et Diderot s'y installèrent, et avec eux Jean-Jacques Rousseau et Philidor. Le café de la Régence se constitua bientôt le rival de Procope. Voltaire et Rousseau venaient à la Régence dans leurs momens de bonne humeur, ce qui était rare. Philidor y battait Jean-Jacques. L'auteur des *Confessions* n'était pas aussi fort qu'il le disait. Ce café jouissait d'une grande célébrité. Louvet le cite dans son *Faublas*; l'amant de Sophie y entra un jour par distraction, et dérangea une partie d'échecs. *Monsieur*, lui dit brusquement un joueur, *quand on est amoureux, on ne vient pas au café de la Régence. J'écoute ce que vous dites, et je fais des fautes d'écolier.*

Le noble jeu, tourmenté par saint Louis, par Montaigne, par Faublas, par Jean-Jacques Rousseau et par Robespierre, est arrivé aujourd'hui dans des régions sereines, où commence son âge d'or. Le trône de l'échiquier s'élève dans un palais. La cour du club des Panoramas est composée de l'aristocratie de l'échiquier français. Là tous les titres sont incontestables; chaque seigneur a conquis son blason à la pointe du trait. Le premier entre ses égaux, c'est M. de Labourdonnais, le petit-fils du gouverneur célèbre immortalisé par Bernardin de Saint-Pierre dans *Paul et Virginie.* Il est né

à Saint-Malo, comme Châteaubriand. Le génie du christianisme est compatriote du génie des échecs. Après lui se groupent M. Boncour, M. Calvi, réfugié italien, M. Saint-Amand, M. Devinck, M. Desloges, M. le baron du Ménil.

Avec ces noms, d'autres noms illustrés dans le pays. M. le comte de Richebourg, M. le comte Boissy-d'Anglas, le brave général Haxo, le Vauban de l'armée et de l'échiquier; M. le duc Decazes, M. Gautier de la Gironde, M. Delaville, M. Bertin de Vaux, notre jeune et profond historien M. Mignet; M. Lacretelle; M. Meyerbeer; M. Hersent; M. Panseron, notre gracieux compositeur; M. Amédée Jaubert, ce savant véritablement instruit; M. Grevedon, et d'autres encore que j'oublie, car la phalange est nombreuse : elle se compose surtout d'hommes de lettres, d'artistes, de militaires. Les classes intelligentes de la société sont représentées au club des Panoramas. Dimanche dernier, j'y assistai à une partie du plus haut intérêt; elle était engagée entre M. de Barneville et M. de Jouy, l'excellent et spirituel Ermite de la Chaussée-d'Antin. M. de Barneville est le dernier amateur qui ait joué avec Philidor; c'est le plus frais et le plus jeune vieillard qu'on puisse voir. Il nous parlait de Philidor, qui lui faisait l'avantage, usité alors, du *cavalier pour le pion et le trait*; il nous parlait, ce Nestor de l'échiquier, de cette histoire ancienne dont nous sommes séparés par tant de révolutions. Rien n'est émouvant comme d'entendre une voix qui vous dit : J'ai joué avec Philidor; il semble qu'on assiste à une résurrection. La génération contemporaine de Jean-Jacques Rousseau, représentée par M. de Barneville, jouait aux échecs avec la génération suivante, représentée dans les lettres et aux échecs par M. de Jouy; et moi, indigne juge du camp, je suivais d'un œil distrait la partie, en pensant à Philidor, le musicien, et à l'opéra de Meyerbeer, qui devait me donner, le lendemain, tant d'extase et de bonheur. Philidor et Meyerbeer! deux siècles qui se levaient devant moi au club des Panoramas.

MÉRY.

HISTOIRE

DE

LA MARINE FRANÇAISE

PAR EUGÈNE SUE.[1]

Il y a environ sept ans, un soir, au foyer de l'Opéra, deux jeunes gens se promenaient ensemble, causant littérature et voyages. L'un d'eux était le directeur d'un recueil littéraire; l'autre avait long-temps navigué, et revenait de Navarin: — Vous devriez, lui disait le directeur de journal, m'écrire quelques scènes maritimes. — Volontiers; mais quel sujet prendre? — Tenez, je me rappelle un trait assez curieux; j'ai un cocher qui a été long-temps matelot, et l'autre jour il me disait qu'en 18....., son vaisseau ayant attaqué un brick de corsaire, et celui-ci manquant de munitions, le pirate chargea ses canons de piastres, et se défendit bravement avec l'argent qu'il avait volé. — C'est un trait fort caractéristique, reprit le jeune homme, et j'essaierai d'en faire un combat. Huit jours après, le combat était fait, et l'article parut. Ce jeune homme était M. Eugène Sue.

Il n'avait jamais songé, aux jours de l'enfance, qu'il serait écrivain; contemporain des Sainte-Beuve, des Lerminier, des Vitet, il s'annonçait, lui, comme une espèce de Jehan Frollo. Il sortit du collége avant sa

(1) 4 vol. in-8° avec de belles gravures. Les deux premiers volumes sont en vente chez Félix Bonnaire, éditeur, rue des Beaux-Arts, 10.

rhétorique terminée, sachant par hasard un peu de dessin et de mathématiques, flotta long-temps entre plusieurs carrières, entra chez Théodore Gudin où il fit de la marine en peinture, étudia la médecine sous son père, lança quelques articles dans le *Figaro* et dans *la Mode*, et fut même le père de deux vaudevilles qui sont aujourd'hui aux enfans-trouvés; vivant largement en jeune homme, dépensant au hasard et sans compter l'esprit qu'il avait, la fortune qu'il aurait; moqueur, insoucieux, véritable enfant de Paris, faisant toujours rire autour de lui, et avec cela profondément ennuyé, et portant dans son cœur un inconcevable fonds d'amertume et de mélancolie.

Son père le fit enfin partir comme chirurgien sur un vaisseau de l'état; il avait vingt-trois ans à peu près. Le jour où il arriva à bord, il manda ses deux aides et leur dit : — Messieurs, je ne sais rien, comme vous vous en apercevrez bientôt; par conséquent vous ferez tout, et moi je me charge de l'hygiène du bâtiment.... Puis après cette étrange confession, il les congédia et alla dormir. Le vaisseau part; le voilà, lui, jeune homme, lancé sur un élément, dans un monde, avec des hommes inconnus la veille. Ses voyages durèrent six ans; il alla en Espagne, aux Iles, il courut l'Océan et la Méditerranée, il séjourna à Toulon, à Brest, à Lorient, il toucha à presque tous nos ports, et revint enfin à Paris, la tête pleine d'images et d'idées nouvelles.

C'est le hasard, comme nous l'avons vu, qui lui fit écrire sa première scène maritime; le hasard fut toujours son bon génie. Cette scène ayant eu grand succès, il en publia une seconde, puis une troisième, puis un volume sous le titre de *Plik-Plok*; le volume fit sensation, et la faveur publique vint prendre l'auteur, tout étonné de sa réussite. Un premier ouvrage n'est qu'un brevet d'homme d'esprit; le second fait l'écrivain. *Six semaines* après *Plik-Plok*, parut un roman bien plus vigoureux que le premier, *Atar-Gull*. La réputation de M. Eugène Sue s'établit : il commença à se prendre au sérieux, et à se transformer; il comprit tout ce qu'il y avait d'inexploité dans le roman maritime, et voulut faire sienne cette contrée où il avait abordé, poussé par le flot. Avec la conscience de son idée, commencèrent donc des études graves. Ces notions imparfaites de marine, qu'il avait saisies en courant, il les compléta, ou les rectifia par le travail; travail qui portait son fruit à l'instant, car il lisait avec la justesse pénétrante d'un homme qui a vu d'abord ce qu'il apprend ensuite. Toutes ces lectures, ayant un but, prirent un attrait *de création*, pour ainsi dire : la nouveauté de la science charmait son intelligence vivace; puis, par un bonheur rare, études et ouvrages, vie intellectuelle et vie intérieure, tout se développait pour lui dans le même

sens de perfectionnement : son existence, se dégageant de quelques amitiés indignes de lui, et se mêlant au peuple des intelligences et au monde cultivé, se décalquait dans ses livres, et variait ses tableaux; ses personnages se multiplièrent, ses idées embrassèrent un plus grand rayon de la vie; il mit le salon sur le tillac; et *la Salamandre* vint témoigner des progrès de l'auteur.

Il y a des destinées qui commencent par leur midi; d'autres, au contraire, s'éclairent lentement. Les hommes de cette dernière classe ne voient pas toute leur vie d'un trait, et comme quelqu'un qui est en haut d'une montagne et qui regarde un vallon couché en bas : non, ils ignorent eux-mêmes où ils iront quand ils partent; ils entrent dans la prairie par un petit bouquet d'arbres, qui la borde et la cache ; ils marchent de sentier en sentier; peu à peu les branches s'éclaircissent, la route se dégage, ils commencent à voir un peu de ciel, et puis les voilà arrivés, sans s'en douter, à la belle vallée, bien riante et bien lumineuse ! M. Sue est de ceux-là : il a marché dans sa vie, montant toujours, et avec des étonnemens. Alors, avec cette ardeur imprudente de jeune homme qui va toujours en avant, il écrivit et imprima ces mots : *Histoire de la Marine, par M. Eugène Sue*. C'était une témérité, car, certes, à cette époque (cela date environ de cinq ans), il n'avait pas encore amassé le bagage nécessaire pour une si rude entreprise; mais c'était un bon instinct qui le poussait; il sentait qu'il y avait là un ouvrage national, et que cet ouvrage lui appartenait; car, quoique sans doute il n'ait pas inventé la mer, comme on l'a dit spirituellement, à lui revenait la gloire d'avoir importé en France le roman maritime!... C'était donc son droit que cette histoire; et il commença ses recherches avec plus de suite et d'ensemble. Avant de voir dans quel esprit furent dirigés ses travaux, et quel en fut le produit, il est un fait qu'il est important d'établir.

Ce n'est pas seulement à son titre d'écrivain maritime que M. Eugène Sue a dû sa réputation. Au milieu de ces scènes de matelots, il faisait marcher une idée amère, le scepticisme, qui, au bout de toutes les actions humaines, met ces deux mots : Vanité et intérêt ! On a dit que ce scepticisme était un rôle. Non ; on ne pose pas quand on n'a pas encore de nom ; et la première ligne de M. Eugène Sue est déjà une ironie. Kernok mourant marguillier, vaut bien Atar-Gull recevant le prix de vertu, et Vaudrey, expirant béat, en rêvant d'anges et de paradis. M. Sue apportait donc à l'étude de l'histoire ce besoin d'invention et ce scepticisme vivace, qui trouvaient si bien leur pâture dans les créations de l'imagination ; mais ces deux puissances étaient singulièrement à

l'étroit dans la cage de fer de la réalité, quand soudain, en lisant, l'auteur trouva un point de vue, une idée, un système, si vous voulez, où pouvaient s'épanouir à leur aise toutes ses facultés de poésie et de pensée. Expliquons-nous.

Louis XIV viole les traités les plus sacrés, il envahit la terre de ses alliés, il ruine la France d'or et de sang, il ravage une partie de l'Europe, il veut être Alexandre.... Pourquoi? Parce que Louvois est jaloux de Colbert, et demande une guerre qui doit renverser le ministre des finances.

Dans un pays que je ne nommerai pas, on désirait la loi du divorce, mais on n'osait en faire la proposition. Un des représentans du peuple était l'ami d'une danseuse; cette danseuse était l'amie d'une femme qui voulait divorcer; la femme en parle à la danseuse, la danseuse au représentant, le représentant à la chambre élective, et voilà un pays dont les mœurs vont être révolutionnées....., pour qui et par qui? Je vous le demande.

Dans tous les grands évènemens de l'histoire, il y a deux choses bien distinctes: le résultat et le moteur, le dessus et le dessous. Le dessus est terrible ou solennel; le dessous n'est que ridicule; chaque tragédie est doublée d'une comédie.

Montrer les petits ressorts des grandes choses, est une œuvre d'ironie puissante. M. Lemercier, dans sa comédie de *Pinto*, avait, le premier, appliqué cette méthode à l'art dramatique. Qu'est-ce que *Pinto?* C'est une conjuration en déshabillé, pour ainsi dire; tout ce que cette révolution a de brillant au dehors, sa chair, son teint, ses formes, l'auteur les lui ôta pour exposer à nu le jeu des fibres et des nerfs. C'est la comédie de la tragédie.

M. Eugène Sue, en commençant ses travaux d'histoire, avait un avantage immense sur les écrivains qui entreprennent une époque : il n'arrivait pas à l'examen des évènemens historiques avec l'esprit tout imprégné des formes du *conciones* et des idées de collége; il ne lui fallait pas démolir pour bâtir. De plus, il avait vécu; il avait assisté à de grands évènemens, à la bataille de Navarin, par exemple, et connaissait le réel des choses qui font du bruit dans ce monde. Son intelligence était donc assez bien déblayée de toutes les illusions transmises ou acquises. La forme de ses travaux accrut cette disposition. C'était par des lectures rompues, par la rencontre de documens inconnus, qu'il avait pénétré dans les évènemens historiques. Un hasard lui ouvrit les archives des affaires étrangères; là, la correspondance des ambassadeurs, les négociations secrètes, les pièces mystérieuses, les lettres du roi, les in-

structions en sous-main, furent mises à sa disposition ; l'histoire lui apparut sans voile et sans représentation; il vit tout ce qui se cache, et comme il ne savait rien de ce qui se montre, son impression ironique s'établit bien plus profondément en lui, n'étant combattue par aucune science contradictoire. Au lieu d'entrer dans la salle de théâtre avec tout le monde, par le péristyle, de monter par un escalier splendidement éclairé, de s'asseoir dans une salle brillante, il pénétra, lui, qu'on me pardonne ce mot, par la porte des artistes, gravit sans bruit des marches sombres, vit les acteurs s'habiller et les machinistes faire jouer leurs décorations. On conçoit que l'effet ne peut pas être le même ; et il arriva tout droit et en plein à ne saisir et à ne peindre, dans l'histoire, que le côté comique ou satirique.

Une fois cette idée trouvée, il tenait son œuvre. C'était à la fois l'absolution et la continuation de ce pessimisme qu'on avait blâmé comme un râle, nié comme un mensonge, et que la réalité venait justifier : cela faisait de son histoire une création; cela liait ses romans à son histoire, et toutes les parties de son histoire entre elles. Il se livra donc à l'étude avec persévérance, travaillant sans cesse par lui et par les autres, cherchant dans les coins les plus obscurs, dans les livres les plus poudreux (car son œuvre ne pouvait vivre que par la connaissance des petites choses), et ardent, comme on l'est toujours quand on est soutenu par une idée et qu'on tient enfin le fil, si souvent perdu et retrouvé, qui doit vous guider dans les catacombes.

Conduit à cette idée par l'essence même de son esprit et de ses travaux, cette idée le conduisit à une forme nouvelle en histoire; au lieu d'être narrateur, il fut et dut être dramatiste : c'était une nécessité. En effet, si vous prenez la surface des choses, ou même la chose seule, un récit suffira; vous aurez dit tout ce que vous voudrez dire, en écrivant : *Cela se passa ainsi;* mais le jour où vous remontez, c'est-à-dire où vous descendez aux causes, quand vous cherchez, une lanterne à la main, ce qu'il y a au fond du cœur de ceux qui conduisent les affaires du monde, vous voilà forcés au dialogue et au monologue. La mise en scène des intentions humaines demande tout le jeu et tout l'imprévu de la conversation ; ce n'est qu'en parlant que les hommes peuvent se montrer tout ce qu'ils sont. M. Eugène Sue a donc fait de son histoire un drame; tout ce que les autres mettent en récit, il le met en action; tout ce que les autres mettent en réflexions, il le met en dialogue ; dialogue moqueur avec quelques peintures de nobles caractères pour contraste, et de longues pièces manuscrites pour justification.

Mais les critiques ont dit : L'historien ne doit pas rire, l'historien ne

doit pas dramatiser; ce n'est pas de l'histoire. Pourquoi? Parce que c'est mouvementé et intime comme un roman? Qu'importe, si c'est vrai comme une chronique? Qu'est-ce que l'histoire? C'est tout ce qui est; c'est le cœur humain tout entier mis en pratique, ce sont les hommes agissant et parlant pour ou contre les intérêts de la masse que l'on appelle société; la nature de leurs actions et de leurs discours ne fait rien à la chose, leur but seul les rend historiques. L'histoire est complexe : elle a mille aspects différens, selon qu'on la prend à tel ou tel point. Louis XIV bâillant avec Mme de Maintenon peut être aussi historique que Louis XIV entrant dans le parlement, le fouet à la main; mais, multiface comme elle l'est, aucun écrivain ne peut embrasser l'histoire tout entière : les uns s'attachent à la philosophie des évènemens; d'autres sont chronologistes, comme le président Hénault; d'autres, comme Bossuet, montrent dans les révolutions qui s'accomplissent le doigt de Dieu; et puis d'autres encore, comme Saint-Simon, au lieu de partir d'en haut, partent d'en bas, c'est-à-dire du cœur humain, et retracent les petites causes amenant les grands effets. Chacun d'eux a fait de l'histoire, chacun a apporté sa pierre à l'édifice que personne ne pouvait construire tout seul. M. Eugène Sue me paraît donc très historien, quoique au lieu de dessiner un bras comme un peintre, il l'ait disséqué comme un anatomiste. Reste la forme dramatique employée par lui, et qui, dit-on, fausse les faits. Pourquoi cela? Parce qu'au lieu de dire comme Anquetil : *Louis XIV promit d'envoyer sa flotte aux Hollandais, et ne l'envoya pas*, l'auteur met en présence M. d'Estrades et M. Colbert de Croissy, et leur fait expliquer, en langage fort spirituel, la politique tortueuse de Louis XIV, la vérité est faussée? En quoi? je le demande. Est-ce cette forme de dialogue qui est blessante, parce que l'auteur, ne pouvant pas savoir ce que ces hommes ont dit, est forcé de créer leurs discours? Mais prenez les noms les plus graves, les plus anciens; prenez Tite-Live, Tacite, Thucydide : leurs livres ne sont-ils pas pleins de harangues, que non-seulement les personnages n'ont pas prononcées, mais qu'ils n'ont pas pu prononcer? Leurs annales sont-elles moins pour cela d'admirables œuvres d'histoire? Non, sans doute; car ces génies éminens ont été plus vrais que la vérité; ils ont fait vivre leurs personnages en les faisant parler. Pourquoi donc alors, si des personnages peuvent rester historiques en faisant un discours de trois pages, et en subissant une réponse de quatre, tomberaient-ils dans les personnages romanesques, parce qu'ils causent au lieu de haranguer? Le tout est de savoir si ce qu'ils disent touche à des intérêts de masse, c'est-à-dire à l'histoire; si leurs paroles sont conformes à leur position. Or, la question étant arrivée là,

je crois qu'on peut avancer hardiment que M. Eugène Sue, à part quelques pages dont nous reparlerons, a été partout historien, car presque tous les dialogues où il a engagé ses acteurs ne sont que des extraits habilement combinés de lettres authentiques ou de dépêches secrètes : une histoire sera toujours une histoire, tant qu'elle ne créera pas de personnages imaginaires, et qu'elle ne mêlera pas les hommes historiques à des intrigues romanesques. Si vous appeliez l'*Histoire de la Marine*, où il n'y a rien de l'invention de l'auteur, un roman historique, comment nommeriez-vous *la Prison d'Édimbourg*, de Walter Scott, où des intérêts privés et fictifs sont tissus avec des faits et des hommes de la réalité? Le premier but de l'histoire est d'enseigner ce qui a été. Eh bien! apprend-on quelque chose en lisant l'*Histoire de la Marine?* Oui, sans doute, et cent fois plus que dans un simple récit! La vivacité même e la mise en scène grave dans la mémoire les évènemens racontés. Ce sont, certes, des vues d'historien, et des vues tout-à-fait neuves et justifiées, que celles de l'auteur sur l'invasion du Pays-Bas et de la Hollande par Louis XIV; jamais la politique odieuse et égoïste du grand roi n'avait été mieux mise à nu! On ne contestera pas à M. Mignet le titre d'historien grave; eh bien! M. Mignet, dans la belle introduction qu'il vient d'écrire sur la succession d'Espagne, s'est rencontré textuellement, dans son appréciation de Louis XIV, avec M. Eugène Sue; et, comme cette appréciation domine tout l'ouvrage, ce seul exemple prouve que l'auteur a consciencieusement fouillé cette époque, et que son histoire n'est pas seulement une composition des plus intéressantes, mais un livre où il y a beaucoup à retenir. Je dirai plus : cette manière de drame était peut-être la seule possible pour enseigner l'histoire de la marine. Si savant que se montre un historien de terre, si techniques que soient les termes de guerre, de législation, de commerce, qu'il emploie, ces termes appartenant tous, plus ou moins, à la langue usuelle, et se rapportant à des travaux ou à des occupations sans cesse mêlées aux nôtres, nous ne sommes jamais sans boussole dans cette lecture, et nous devinons quand nous ne comprenons pas. Mais en marine, nous ignorons tout; c'est une langue nouvelle, des mœurs inconnues. Supposez qu'un homme comme Anquetil eût écrit l'*Histoire de la Marine*, il n'aurait pas eu deux cents lecteurs, tant il vous aurait déconcerté par le déploiement fâcheux de sa science toute crue : en définitive, on n'écrit pas l'histoire pour ceux qui la savent, mais bien pour ceux qui ne la savent pas. M. Eugène Sue avait à faire l'éducation de ses lecteurs : c'était la première *Histoire de la Marine* que l'on publiait en France : animer par le drame tout le détail des manœuvres, toute la description des coutumes de ces

hommes, déguiser l'aridité des termes, ou en rendre le sens palpable par la place qu'ils occupent dans l'action, c'était le seul moyen de populariser le récit ignoré de nos belles guerres maritimes; et c'est ce qu'a fait M. Eugène Sue avec la vivacité inventive qu'on lui connaît. Veut-il montrer la différence de discipline qui existait alors sur un bâtiment de corsaire et sur un vaisseau de guerre, il trace la ravissante scène de Jean Bart s'engageant sous Ruyter, et recevant les instructions du maître Lély. Veut-il nous apprendre la coutume d'Oleron, relativement à la hiérarchie des patrons et des matelots, il esquisse cette sombre tragédie de Valbué. Il y a peut-être des critiques qui lui reprocheront d'être trop intéressant; mais c'est un défaut si peu contagieux, que l'exemple n'est pas à craindre, et la vérité y gagne au lieu d'y perdre; car je porte défi à aucun lecteur de l'histoire de M. Sue de ne pas se souvenir toujours de ces deux lignes de la coutume d'Oleron.

Il me semble aussi que cette méthode a donné un singulier relief à toutes les figures historiques que l'auteur fait passer devant nous. C'était une des conditions et une des difficultés de son œuvre que de mettre en scène les personnages du passé : une fois le récit abandonné pour l'action, il fallait une reproduction vivante de ces êtres illustres, puisque l'auteur faisait l'histoire des hommes autant que celle des choses : or, il était à craindre que M. Sue ne réussît pas. Peu d'écrivains ont cependant aujourd'hui, à un plus haut degré que l'auteur de *la Vigie* et de *la Salamandre*, le talent de jeter des figures animées dans leurs livres; mais la puissance de création et la puissance de reconstruction sont deux forces tout-à-fait distinctes. Dans les créations de l'imagination, on a pleine carrière; on fait, on défait, on corrige, tout cela à son gré : plus la tête est ardente, et plus la déesse sortira armée de toutes pièces du cerveau; mais dans les reproductions historiques, il n'en est pas de même : c'est je ne sais quel mélange de patience et de force, une sorte de création prudente qui en fait un don spécial. Il faut la finesse qui voit, l'imagination qui devine ou supplée, la chaleur qui anime, le sang-froid qui s'arrête; il faut avoir tout lu sur l'homme que l'on doit peindre, il faut tout savoir, et ensuite tout oublier, afin de fondre ces élémens ensemble pour en faire un être dans son unité et cependant avec toutes ses contradictions. Goethe avait cette puissance au plus haut degré, comme il l'a prouvé dans *le Comte d'Egmont*. Schiller avait le talent plus rare d'idéaliser les hommes et de les laisser vrais; lisez *Wallenstein* et *Marie Stuart*. Shakspeare en a donné un admirable exemple dans le *Coriolan*. Parmi nous, je ne vois guère que M. de Vigny qui sache ainsi, à la manière de Cuvier, recomposer tout un animal avec une dent

trouvée. Eh bien! quoique marchant encore loin de ces modèles, M. Sue, dans son *Histoire de la Marine*, nous a révélé en lui ce talent : je ne sais rien de plus vivant que Tourville, que Vivonne, que Beaufort, que Colbert; tous ces hommes sont vraiment ressuscités.

On nous trouvera sans doute partial pour l'*Histoire de la Marine*, car jusqu'à présent la critique ne s'est pas mêlée à notre analyse. Nous ne nierons pas notre sympathie pour le talent de M. Sue; puis il nous a toujours semblé que, dans l'examen d'un homme ou d'un ouvrage de quelque valeur, l'explication était plus utile qu'un jugement, et qu'il valait mieux se mettre au centre d'une œuvre et examiner d'où elle venait et ce qu'elle voulait, que de s'abattre sur telle ou telle faute, ce que d'ailleurs tout le monde fait. Voilà pourquoi, montrant tous les chemins par où M. Eugène Sue était arrivé à la conception de son livre, nous avons indiqué la liaison rigoureusement logique qui existe, dans cette histoire, entre l'origine, la forme et le fond, et peut-être ainsi avons-nous plus aidé le lecteur à une appréciation exacte, que nous ne l'aurions fait par une critique sans point de départ.

Le style de M. Sue, qui était auparavant un style de hasard, vigoureux quand la situation le portait, mais sans consistance réelle, a pris aussi une allure plus ferme; on voit qu'il a fréquenté les beaux styles de Saint-Simon et de Mme de Sévigné; car si le siècle de Louis XIV est le grand siècle de l'art d'écrire, c'est plutôt encore dans sa littérature courante, dans ses mémoires, dans ses lettres, dans ses comédies, que dans ses œuvres d'art solennel.

Pour résumer: supposons qu'il n'y eût, dans cet ouvrage, ni style, ni pensée, ni esprit, ni talent; hé bien! ce n'en serait pas moins un monument historique du plus haut intérêt et indispensable; car il lui reste ses pièces justificatives, des trésors de documens inconnus et les mémoires les plus curieux, habilement et consciencieusement extraits de la bibliothèque de Paris, de la bibliothèque de Versailles et des archives des affaires étrangères. Le premier dictionnaire qui se fait est toujours le plus estimable, car c'est avec lui que se composent tous les autres; or, ceux qui voudront maintenant écrire sur la marine du XVIIe siècle, seront forcés de recourir à l'histoire de M. Sue et de la citer; c'est assez pour la valeur du livre.

E. LEGOUVÉ.

MEMNON.

Le cygne aime les lacs, le murmure et l'ombrage,
L'azur pour se baigner, le cristal pour se voir;
Il faut, pour qu'en nageant il quitte le rivage,
Que le ciel soit sans tache et l'eau comme un miroir;
Mais la Terre sait bien, en le voyant s'abattre,
Que, pour ce cou de neige et ces ailes d'albâtre,
Elle n'aura jamais d'assez chaste lavoir.

Le cygne aime les lacs, — le pélican ne vole
Que sur d'âpres rochers et sur des flots mutins,
Quand, terni par l'hiver, le diamant du pôle
Ne peut plus fasciner l'aiguille des marins;
Le rossignol, amant des bois et du silence,
N'a besoin, pour chanter sa plus folle romance,
Que d'un rayon de lune au milieu des jasmins.

Que faut-il au condor? — Une cime idéale,
Pour y fermer au jour ses grands yeux assoupis;
A la pauvre hirondelle un toit et des épis;
A la cygogne un nid sur sa tour féodale,
Ou quelque roche aiguë au bord des flots bélans;
Au ramier une eau pure et des myrtes brûlans;
A l'alcyon mourant la vague orientale.

Mais aussi puisqu'à tous il faut la liberté,
Et que l'amour, comme elle, est la source commune
Où l'aigle et la colombe, aux clartés de la lune,
Viennent boire, à longs traits, la même volupté,
O Nature, pourquoi tant de haines entr'elles?
Pourquoi le même vent leur enfle-t-il les ailes,
Lorsqu'on les voit se fuir dans le ciel attristé?

Quelle est donc cette voix des plaines éthérées
Qui sait se faire entendre aux grands comme aux petits,
Et remplit en passant les ames altérées
De terrestres penchans ou de saints appétits?
Elle est comme le vent des montagnes prochaines
Qui flagelle en grondant la tête des vieux chênes,
Et n'a que des soupirs pour les blés endormis.

Où fleurit le rosier? — Sur les tièdes collines
Où traîne en ondulant la robe de l'été;
Comme un amant jaloux d'une tendre beauté,
Autour de chaque rose il darde ses épines;
Mais dès que les boutons se sont ouverts au jour,
Pour savoir le secret de leurs larmes divines,
Les parfums sur la lèvre, ils appellent l'amour!

Dans des lieux plus déserts, la rustique pervenche
Embaume aussi le ciel, mais ce n'est qu'en mourant;
Le lis est noble et pur; couvert de l'aube blanche,
Il élève vers Dieu son calice d'argent;
Il aime les vallons, les eaux mélancoliques,
L'extase et les soupirs des nuits de l'Orient
Qui lui courbent le front sous leurs pieds séraphiques.

Il faut que le soleil bourdonne au fond des cieux,
Pour que l'héliotrope, égaré dans les plaines,
Tende vers lui les bras et le suive des yeux;
Le nénuphar se plaît dans les sombres fontaines,
D'où s'élève un concert de fleurs éoliennes,

Quand la lune, à minuit, écarte les rameaux,
Pour y remplir sa corne au courant de leurs eaux.

Mais si l'onde a sa plainte et le vent son murmure,
Si l'aire a des sanglots et le nid des chansons,
Si, le jour éveillé, pour chercher leur pâture,
L'albatros vole aux cieux et l'abeille aux buissons,
Les poètes aussi, ces divins échansons,
Ne puisent pas leur vin sur les mêmes collines,
Pour en désaltérer vos lèvres enfantines.

Ce n'est plus là le chœur de nos pâtres errans
Qui s'élève au sommet des neiges constellées,
Lorsque, groupés autour de leurs sapins brûlans,
Comme les dieux blanchis des lacs et des torrens,
Ils croisent leurs pieds nus aux flammes des veillées,
Et qu'à travers les cieux calmes et transparens,
Leur voix semble endormir le berceau des vallées!

Qu'il prie et qu'il soupire avec des lèvres d'or,
Qu'il trace autour d'un champ le sillon de sa vie,
Ou que, loin de ses toits rougis par l'incendie,
Il emporte avec lui sa femme et son trésor,
Qu'il ait taillé son luth dans les froides entrailles
Du marbre, ou dans le bronze, amoureux des batailles,
Tout poète a sa voix; — toute voix son essor.

L'un, couché sur sa barque, au milieu d'une baie,
Regarde, l'œil en pleurs et les lèvres en feu,
Les nuages rosés, qu'un vent du sud balaie,
Courir légèrement sur la face de Dieu;
Pendant que le rivage, où se meurt son adieu,
Lui renvoie un parfum de branches effeuillées
Qui se répand au loin sur les vagues bouclées.

Il n'a qu'à se pencher sur ce miroir flottant,
Pour se voir caresser de la main des étoiles;

Jamais le vent du nord n'a soufflé dans ses voiles :
S'il entend sur les flots comme un gémissement,
C'est vous, doux messagers des amans en voyages,
Colombes, qui pour eux traversez les nuages,
Leur portant une larme à travers l'océan !

L'autre, errant comme une ombre, au bord des lacs bleuâtres,
Jette à de durs échos ses hymnes puritains,
Et s'il descend, la nuit, par le sentier des pâtres,
S'il vient, avec l'aurore, au seuil de nos festins,
Secouer son manteau plein de froides rosées,
C'est pour chercher l'espoir dans les coupes brisées,
Et rallumer sa vie à des flambeaux éteints.

Hélas ! quand le reflet des sources murmurantes
Tremblait encore au front des anges voyageurs,
Quand, sur les pas de Dieu, les familles errantes
Suspendaient les berceaux à des palmiers en fleurs,
La Poésie alors était sainte comme elles,
Et ses premiers rayons, conduisant les pasteurs,
Ne faisaient que blanchir leurs tentes fraternelles.

Quand le luth de Memnon, accordé par les Dieux,
Chantait, vers l'Orient, les nouveaux hyménées,
Quand l'aube, se levant sur les blanches marées,
Tendait sa coupe d'or au monstre harmonieux,
Surprises bien souvent par ces rumeurs lointaines,
Les tribus, qui suivaient leurs pieux capitaines,
S'arrêtaient dans leur marche en regardant les cieux.

Mais aujourd'hui, seigneur, que la terre est muette,
Depuis qu'elle a cessé de bénir votre nom,
Aujourd'hui qu'en prêtant l'oreille à l'horizon
On sent, de tout côté, venir notre tempête,
Où faut-il la frapper, pour qu'elle rende un son?
Dites-nous, vents du soir qui planez sur le faîte,
Si le soleil couchant n'aura pas son Memnon !

Aujourd'hui l'encensoir a brisé son idole;
La prière s'éteint sur les charbons fumans,
Et la lampe, autrefois fixe comme le pôle,
Tremble au dernier soupir des sacrés instrumens;
Qu'êtes-vous devenus, sombres et doux mystères,
Humble foi du berceau, souvenir de nos pères,
Majesté de la mort, respect des ossemens?

Où sont les beaux vieillards qui bénissaient les chaumes?
Les femmes qui vivaient d'espérance et d'amour?
Tant de rameaux vibrans dans la forêt des hommes?
Tant d'ames de cristal et d'airain tour à tour?
Et ces amours profonds sous ces rauques armures?
Et ces blancs appareils sur ces vastes blessures?
Et ces siècles muets dans l'attente d'un jour?

Pourtant lorsque le vent met à nu les racines,
Lorsque la pluie est rare aux blés qu'on a semés,
Quand la lune se heurte à l'angle des ruines,
Quand l'aile de la foi trouve les cieux fermés,
Faut-il pleurer, n'avoir qu'une corde à sa plainte,
Et repétrir l'idole avec sa cendre éteinte,
Et n'embrasser que vous, marbres inanimés?

Il faut laisser le Temps balayer son empire,
Et, pendant que le sol gémit sous les fléaux,
Se bâtir, dans l'espace, une ame de porphyre,
Où le grand moissonneur ébréchera sa faux;
Il faut laisser la Mort tout miner et détruire,
Et, lorsqu'elle se croit au bout de ses fardeaux,
Jeter dans son chemin un monde à peine éclos!

La guerre a beau fouler nos plus belles campagnes,
Dévaster la chaumière, épouvanter le nid,
Pour n'écrire qu'un nom sur un bloc de granit;
Dès qu'elle a disparu derrière les montagnes,
Le foyer se réveille et l'herbe reverdit;

Et les flots, dont sa trompe a remué le lit,
Pourront bercer encor la lune et ses compagnes.

Eh bien, par les soupirs de ces fleurs sans amans
Qui n'ouvrent qu'à la nuit leur urne solitaire,
Par ces frêles rameaux que nous voyons se plaire
Aux étreintes du roc, aux morsures des vents,
Par les bois de cyprès, que respectent les hommes,
Dont la flèche frissonne et remplit l'air d'encens,
Le soir, quand les ramiers s'abritent sous leurs dômes,

Par le chant des soldats, par le chœur des cymbales,
Par la rumeur du fer, par le cri des chevaux
Qui, les crins hérissés, se cabrent sous vingt balles,
Par les noirs bataillons passant comme des faux,
Par le tocsin sonnant, dans ses tours immobiles,
La tempête des rois sur l'océan des villes,
Par tous ces bruits, poète — et par tous leurs échos,

Il est temps de chanter la chanson de tes rêves,
Il est temps d'éveiller tous ces luths assoupis,
Et semblable à Cérès, de semer sur nos grèves
Ton nuage de fleurs et ta corne d'épis;
Il est temps de quitter ces monts, couverts de glace,
Où les vaines clameurs, dont tu semais l'espace,
Effrayaient seulement la biche et ses petits.

Le cygne aime les lacs, le murmure et l'ombrage,
L'azur pour se baigner, le cristal pour se voir;
Il faut, pour qu'en nageant il quitte le rivage,
Que le ciel soit sans tache et l'eau comme un miroir;
Mais la Terre sait bien, en le voyant s'abattre,
Que, pour ce cou de neige et ces ailes d'albâtre,
Elle n'aura jamais d'assez chaste lavoir.

JEAN COSTA.

Revue du Monde Musical.

LES HUGUENOTS, DE M. MEYERBEER.

PREMIER ARTICLE.

Je commencerai d'abord par annoncer le nouveau succès de M. Meyerbeer. Je parlerai beaucoup de la musique, un peu de la pièce.

Raoul de Nangis, gentilhomme de province, est arrivé depuis peu à la cour; c'est l'amiral de Coligny qui l'a recommandé; Nangis appartient à la réforme, ce qui ne l'empêche pas de s'asseoir à la table du comte de Nevers, catholique zélé. Nous sommes en Touraine, dans le château du comte qui va se marier et donne à ses amis un dernier repas de garçon. Les convives boivent à leurs belles, et Nangis se rend aux invitations du seigneur châtelain qui le prie de conter ses amours, Nangis les chante. Nangis a sauvé la vie ou l'honneur à une belle inconnue, qui depuis lors est la dame de ses pensées. Cette belle, il l'entrevoit au château du comte de Nevers. C'est Valentine, fille du comte de Saint-Bris, demoiselle d'honneur de Marguerite de Valois, promise au comte de Nevers. Raoul est appelé chez Marguerite, qui veut rapprocher les deux partis en mariant des huguenots avec des catholiques. Valentine est destinée à Raoul, qui la refuse; sa présence chez le comte de Nevers lui inspire de jaloux soupçons. Le comte de Saint-Bris défie Raoul qui promet de lui faire raison de l'offense; le rendez-vous est pris, on doit se rencontrer au Pré-aux-Clercs. Maurevert conseille à Saint-Bris de faire assassiner son adversaire; Marcel, vieux serviteur de Raoul, avertit son maître; le combat s'engage, il est interrompu par des hommes armés de l'un et l'autre parti qui se livreraient bataille si leurs femmes ne venaient se jeter dans les rangs. Le comte de Nevers épouse Valentine dans la chapelle du Pré-aux-Clercs; une gondole illuminée et pavoisée traverse la rivière et ramène les nouveaux mariés au logis.

Au quatrième acte, l'action se rembrunit et le drame commence. Le massacre des Huguenots a été résolu; le roi le veut. Saint-Bris rassemble ses affidés pour leur donner des ordres; plusieurs moines mêlent leurs exhortations fanatiques aux cris des assassins, et promettent la palme du

martyre à ceux qui trouveront la mort dans cette sanglante exécution. La cloche sonne, et le signal du carnage retentit après un chœur admirable et d'un merveilleux effet.

On danse toujours malgré le tocsin; le rideau se lève sur un bal que Raoul interrompt. Il arrive couvert du sang de Coligny, montre son épée brisée, et s'échappe suivi des amis qu'il vient de rencontrer dans ce lieu de plaisir. Le décor change et représente un temple où se réfugient les femmes des huguenots; elles y chantent un hymne en attendant la mort. Le duc de Nevers, qui voulait épargner les malheureux proscrits, a été tué par les siens. Valentine est veuve, elle retrouve son amant près de ce temple, et l'épouse après avoir abjuré le catholicisme. Marcel est le ministre qui consacre ce mariage *in extremis*. Cet asile est découvert par leurs ennemis qui les entraînent en leur disant : Abjurez ou mourez. Nouveau changement de décor : esplanade du Louvre, où les trois victimes reçoivent le coup mortel dirigé par Saint-Bris. Ce seigneur reconnaît sa fille au moment où Catherine de Médicis passe en litière et vient contempler les effroyables résultats de sa vengeance.

Vous le voyez, le cadre est vaste, les tableaux offrent beaucoup de variété; l'entreprise était périlleuse, le musicien s'en est tiré avec bonheur. Ce ne serait point un éloge si l'on ne savait que de pareilles bonnes fortunes ne dépendent point des caprices du sort, et sont toujours justifiées par le talent. Le musicien s'est montré homme d'esprit, de prévoyance, en procédant par un *crescendo* ménagé, calculé avec artifice, qui conduit l'auditoire aux sensations les plus vives, à l'explosion la plus déchirante.

Le chœur d'introduction est brillant et plein de folie; il amène la romance dite par Raoul : *Plus blanche que la blanche hermine*, dont les deux couplets sont accompagnés par un solo de viole d'un tour plein d'élégance, modulé avec beaucoup d'artifice. Après un repos en *ré naturel* majeur, la rentrée en *si bémol* est d'un effet piquant. Cet effet es d'autant mieux senti que l'harmonie, jusqu'alors soutenue par les traits de la viole seule; est attaquée par un chœur d'instrumens qui lui donne cette plénitude, ce charme de coloris que l'oreille désirait vivement. M. Urhan exécute le solo de viole dans la perfection; il concerte avec le ténor de manière à faire croire qu'une seconde voix s'unit à celle de Nourrit. Cette seconde partie domine trop la première, dont la mélodie languit; et le travail d'orchestre devient l'objet principal.

Marcel, l'enragé puritain, qui ne jure que par Luther, se fait connaître en entonnant un choral de ce maître car Luther et son antagoniste Henri VIII, qui depuis changea de gamme, étaient bons musiciens, ils composaient des hymnes et des cantiques. Ce choral, d'un caractère pompeux et sévère, est lancé par le huguenot Marcel à son maître Raoul de Nangis, pour l'avertir des dangers auxquels son ame est exposée au milieu des Philistins et de leurs fêtes licencieuses. Ce chant solennel domine toute la pièce, il reviendra plusieurs fois encore, lorsque des périls d'un autre genre menaceront Raoul. Un refrain aussi grave aurait pu défiler inaperçu pour des auditeurs peu exercés; mais M. Meyerbeer a su le placer en évidence par le cortége harmonique dont il l'entoure et la

couleur variée et toujours tranchante qu'il lui donne à chaque apparition.

La chanson huguenotte que Marcel dit ensuite est plus bizarre qu'originale. L'accompagnement en a paru singulier : ce flûtet égaré dans les plus hautes régions de la mélodie semble ne pas tenir aux accords de l'orchestre; mais on voit que l'auteur a voulu rendre l'effet des fifres et des tambours, qui, selon Marcel, étaient l'accompagnement ordinaire du *Ça-ira* de cette époque. Méhul, qui a fait preuve de talent et d'esprit dans tous ses ouvrages, n'a-t-il pas accompagné de la même manière un couplet de la romance *Charmante Gabrielle*, et pourtant le caractère de l'air ne semblait point appeler les sifflemens aigus des fifres. L'effet produit par la chanson de Marcel ne répond pas au déploiement de forces, à la variété des moyens employés par le compositeur.

Le morceau final du premier acte ramène le motif principal du chœur d'introduction. L'entrée du page, ses roulades légères, forment un agréable contraste avec l'ensemble de voix d'hommes que nous avons entendues jusqu'à ce moment. Cette queue d'acte est traitée d'une manière un peu sérieuse. La suite de septièmes sur la pédale est d'un bon effet, il me semble que la situation n'est pas de nature à motiver l'emploi de ce moyen; cependant ce *sol* d'abord dominante d'*ut*, ce *sol* qui a porté tout l'édifice harmonique, devenant à son tour septième de dominante du ton de *ré majeur*, est d'un résultat ingénieux et piquant; il charme l'oreille au moment où la cadence finale se prépare.

Au premier acte nous n'avions que des hommes, le second acte s'ouvre par un jardin rempli de jolies femmes élégamment parées de riches et brillans atours. Marguerite vient de finir sa toilette; elle est entourée de ses dames; une part de cette jeune cour va profiter de la licence qu'on lui a donnée de se baigner dans le Cher, qui traverse le parc de Chenonceaux. En attendant que ces nymphes se plongent dans l'eau, Marguerite de Valois, la joyeuse commère, la fiancée de Henri IV, chante l'amour, le plaisir, la folie, les rians jardins, la verte fontaine, l'ombrage, la fauvette, le feuillage, et fait redire aux échos de la Touraine ses trilles, ses roulades, ses gammes chromatiques. D'abord en quatuor, avec deux de ses dames et son page Urbain, ensuite toute seule dans une brillante cavatine. Ce morceau, très bien exécuté par Mme Gras-Dorus, a été couvert d'applaudissemens. Une autre récompense attendait la cantatrice au sortir de la scène; son engagement expirait à l'heure même où le spectacle a fini; à minuit, heure solennelle, on a renouvelé le contrat qui l'unit à l'Académie royale de Musique, et sa dot annuelle a été portée à quarante mille francs.

Le chœur des baigneuses est charmant : les baigneuses ne chantent pas pourtant; elles pourraient s'enrhumer, leur vêtement est si léger; mais les dames qui ont déjà fait leur toilette peuvent, sans crainte, exercer leur gosier : elles invitent donc les naïades à chercher le calme et la fraîcheur dans les flots du Cher. Ces demoiselles sont toutes prêtes, il leur suffit de quitter leurs pantoufles, ce qu'elles exécutent avec une grace toute particulière, et forment des groupes très séduisans. Tout le monde a remarqué la mélodie de ce chœur dansé, les molles ondulations de l'orchestre. Je crois

devoir appeler l'attention des amateurs, si toutefois leurs yeux ne sont pas trop occupés des pantoufles des nymphes, je dois appeler leur attention sur un trait de bassons qui serpente à travers l'accompagnement des autres instrumens. Ce trait, d'une grande rapidité, contraste avec l'allure tranquille du chœur : il se plie à toutes les modulations, monte, descend, parcourt la riche étendue du basson, et a le mérite d'être parfaitement exécuté. L'ensemble est tel que l'on croirait qu'il est dit par un seul bassoniste; le volume du son me fait penser pourtant que plusieurs l'exécutent à la fois.

Le duo : *Ah! si j'étais coquette!* sans être précisément neuf, abonde en oppositions piquantes. Raoul est tout sentiment, la partie de Marguerite est vive et légère; ce duo est en *fa*, le repos sur le *la bémol* aigu est une surprise à laquelle on ne s'attend pas, et qui donne à la phrase un tour original. Un autre *inganno* de ce genre est placé dans le quatuor qui ouvre cet acte. Le cor a fait entendre l'accord de *ré majeur*, ce *ré* devient note sensible, et les voix attaquent en *mi bémol*.

L'ensemble du serment est majestueux, brillant et d'un beau caractère; le musicien prélude aux grands coups qu'il doit porter ensuite : les voix récitantes soutiennent la mélodie, sur laquelle le chœur fait tomber avec fracas ces mots : *Nous jurons*. L'orchestre se tait pendant l'*adagio*, et les voix exécutent seules le morceau le plus difficile de ce finale. M. Meyerbeer prend plaisir à défier ses chanteurs; dans *Robert-le-Diable*, la scène de la croix, au troisième acte, se termine par un trio vraiment diabolique pour l'exécution; les chanteurs y sont obligés de déterminer, d'asseoir les transitions enharmoniques sans aucun régulateur instrumental. L'ensemble des *Huguenots*, dans le finale du second acte, ne me paraît pas d'une exécution plus commode. Mme Gras-Dorus y prend de volée un trait aigu, arpégeant l'accord le plus scabreux; toutes ces difficultés ont été surmontées, et l'orchestre, en rentrant, a retrouvé les chanteurs dans une position fort honorable.

La strette du finale a beaucoup de vigueur et d'entraînement, et l'on rencontre, vers la dernière cadence de ce morceau, un *ut* aigu, tenu à la fois par Mmes Falcon, Dorus et Flécheux, qui triomphe des forces du chœur et de l'orchestre.

Le troisième acte abonde en musique de tous les caractères, c'est le plus complet de la pièce, et par conséquent celui dont la durée est la plus longue. Il s'ouvre par un chœur de buveurs plein de verve et de franchise dans lequel figurent des voix récitantes, des acteurs que l'Opéra sait à propos mêler à ses choristes. Ce chœur est plutôt une chanson fort bien dite par Wartel, avec refrain attaqué par toute l'escouade huguenotte. *Si bémol* est le ton de ce morceau dont la mesure, d'abord à deux temps, passe à trois temps pour le refrain qui débute par un *rataplan* que les ténors battent avec le *fa*, le *sol* aigus, en rhythme de deux croches et deux noires; les seconds ténors entrent ensuite par les tierces basses de ces notes, et les voix graves roulent sous cette harmonie plaquée, parcourant diverses modulations. Ce refrain, d'une allure leste et brillante, est arrêté dans sa marche avant la cadence finale par

deux accords solennels; accords chers aux buveurs qui se plaisent à déployer leurs voix éclatantes, à les faire sonner long-temps avant de conclure la période. M. Meyerbeer s'est admirablement conformé aux us et coutumes des suivans de Bacchus; s'il a négligé la tierce picarde, ce n'est point un mal, le moyen est vulgaire. Je crois pourtant qu'il l'eût employée si son refrain avait été en ton mineur; la tierce majeure attaquée sur le dernier accord appartient à la musique de ce temps. On trouve dans le livret des *Huguenots* un bon nombre de strophes bien mesurées, je voudrais que l'auteur eût pris le même soin pour les couplets chantés par Wartel.

Prenant — son sa — bre de batailles,
Qui renver — se forts et murailles.

Ne saurait être chanté sur la mélodie qui doit porter les vers suivans du second couplet :

En avant, — braves calvinistes!
A nous — les fil — les des — papistes.

Il faut nécessairement que le musicien gâte son air pour l'accommoder aux paroles défectueuses qu'il va rencontrer. Ces derniers vers ne sont pas plus mauvais que les premiers dans lesquels on ne trouve aucune régularité musicale, mais ils présentent une mesure tout-à-fait différente et contraire au dessin de la mélodie.

Cet air et chœur de buveurs a fait le plus grand plaisir : on a voulu l'entendre une seconde fois. Le rhythme du chœur des diables de *Robert* s'y reproduit dans le *rataplan;* c'est une légère ressemblance qu'il eût été bon de faire disparaître.

La cloche était nécessaire pour annoncer l'heure de la retraite; et, quoiqu'elle entre bien dans l'ensemble des voix qui annoncent le couvre-feu, j'aimerais mieux qu'elle n'y fût pas, à cause de l'autre cloche que nous entendrons plus tard. Le duo de Valentine et Marcel est un morceau conduit avec beaucoup d'artifice, un duo qui tient également aux deux genres sérieux et comique, dans le goût de celui de *Robert-le-Diable, ah! l'honnête homme!* On ne saurait pourtant lui reprocher aucun trait de ressemblance avec son frère aîné. Les cors et les violoncelles, groupés au commencement de ce duo, présentent un effet sombre et mélancolique. La phrase de mélodie qui le termine est gracieuse et contraste avec le chant passionné de Valentine. Les airs de ballet de cet acte sont de peu d'importance, et le musicien les a négligés.

L'harmonie du septuor est mordante et bien disposée pour l'effet vocal. Le chœur qui le suit est un tour de force sous le double rapport de la composition et de l'exécution. Ce combat interrompu, ces femmes qui se jettent au milieu des épées et se disputent, se disent des injures en arrêtant les duellistes et les soldats, tout cela forme un bel ensemble. Le public n'a pas encore apprécié le mérite de ce morceau, trop de détails se présentent à la fois, il ne sait auquel entendre; mais il ne tardera pas à les saisir l'un après l'autre pour les réunir ensuite, comme a fait le musicien. Exécuter ce double chœur au repos est déjà chose assez difficile

pour d'habiles choristes : le dire, au milieu de la chaleur et du désordre de l'action, est un véritable tour de force. L'ensemble en est bon, tout marche d'aplomb; mais tout n'a pas encore cette franchise d'attaque, cette sonorité, cette clarté que les chanteurs auront acquise après quelques représentations.

Je m'aperçois que j'ai oublié le chant de la noce qui se rend à l'église. Ce cantique, de la couleur de tous les cantiques, lent et religieux comme les airs de ce genre, ne mériterait pas d'être signalé d'une manière particulière, s'il marchait toujours seul et traversait tout bonnement sur la place pour entrer à l'église. Mais ce cantique pieux, procédant gravement, trouve un cabaret sur son chemin; les huguenots y boivent, y chantent, et ce ne sont pas gens à se taire pour laisser défiler en paix les cantiques. Il faut donc que l'hymne des jeunes filles éprouve un choc inévitable. Combiner cet air lent et solennel avec le chorus allègre et bachique des calvinistes est encore une des facultés de la musique : elle fait marcher à la fois plusieurs discours d'une allure et d'un caractère différens. Les jeunes filles chantent à la procession, les buveurs chantent dans le cabaret voisin, et tout cela défile ensemble avec le plus parfait accord. Il est juste de dire que les huguenots y mettent un peu de galanterie en changeant par-ci, par-là quelques petites choses à leur thème déja donné. Un autre contraste s'établit dans le finale de cet acte; les personnages principaux se livrent à l'expression véhémente des passions exaspérées, tandis que le chœur des musiciens, placé sur la gondole, bat sa marche gaiement, fait sonner trompettes en *ut*, trompettes en *sol*, cors à piston, s'occupant très peu de ce qui se passe sur l'avant-scène.

Il faut mettre en avant les masses, faire manœuvrer les choristes, telle est la recommandation que les directeurs de l'Opéra ne cessent d'adresser aux auteurs qui travaillent pour ce théâtre. Certes, les masses des chœurs et de l'orchestre produisent de grands et beaux résultats quand leur effet arrive après des airs, des duos d'une mélodie élégante et pleine d'expression; mais donner plusieurs chœurs à la suite l'un de l'autre, c'est s'exposer à ce que l'oreille s'accoutume à ce déploiement de moyens extraordinaires. Les choristes de l'Opéra sont considérés comme des acteurs; le moment approche où les acteurs seront réduits à l'emploi de choristes : l'intérêt musical se divise trop, il ne reste plus de place pour composer un rôle principal qui domine la pièce. Les chœurs, les morceaux d'ensemble du troisième acte des *Huguenots* sont d'une belle facture, bien combinés, bien contrastés. J'ai fait connaître en détail leur mérite, je suis forcé pourtant de convenir qu'il y en a trop. Ce n'est point la faute de M. Meyerbeer, mais une conséquence du système adopté par notre Académie de musique.

Vous croyez peut-être que je vais suivre mon chemin à travers ces deux derniers actes qui ont fait une si violente explosion, que je vais essayer de décrire l'enthousiasme d'un public qui, après le quatrième acte, a voulu féliciter Nourrit et Mlle Falcon, et leur donner de nouvelles preuves de son enchantement en les appelant sur la scène avant la fin de la pièce, chose sans exemple à l'Opéra. Vous croyez que je vais faire une complète ana-

lyse de ce chœur de conjurés formidable, de ce duo passionné, de ce trio tant applaudi. Non; je parie que tous les journaux vous en auront parlé : c'est justement à cause de cela que je n'en dirai rien. D'ailleurs ne suis-je pas sûr que vous irez voir, entendre *les Huguenots?* ne suis-je pas encore plus certain que vous vous garderez bien de sortir avant les derniers actes? Je ne renonce pas pourtant à vous en rendre compte, à vous payer ma dette en entier; mais ce sera plus tard. Il est vrai que beaucoup de pages auront été écrites sur ce sujet : les critiques littérateurs seront assez bons enfans pour ne pas l'épuiser; après eux un musicien trouve encore à moissonner. CASTIL-BLAZE.

—M. Thalberg s'est déja fait entendre trois fois en public; c'était d'abord au premier concert du Conservatoire. J'ai parlé de cette séance; mais je sens maintenant combien mes paroles, que plusieurs personnes trouvaient alors exagérées, étaient au-dessous des perfections que l'exécution du virtuose nous a révélées depuis. La seconde fois, c'était au concert de M. Batta, jeune violoncelliste, créateur aussi dans le genre d'expression accentuée et pénétrante qu'il prête à son instrument. Après un solo de violoncelle et un solo de violon exécutés successivement par MM. Batta et Lambert Massart, et tous deux fort applaudis, M. Thalberg s'est mis au piano, et a débuté par un exorde simple et modeste, comme il fait toujours. Peu à peu ses mélodies ont acquis du corps; ses beaux accompagnemens, comme des vêtemens radieux, se sont déployés autour avec ampleur. Enfin, son motif, jusqu'alors gracieux et mélancolique, par une transformation soudaine et saisissante, a pris les dimensions et l'allure imposante d'une marche triomphale; un rhythme magnifique, frappé à la basse, a produit un effet de timballes et de ces temps nourris qui se détachent sur un roulement de tambours. Ce n'était plus la sonorité du piano, c'était tout un orchestre, c'était une vibration immense, prolongée, incommensurable. A cette exécution, si calme et si forte, si majestueuse et si élevée, qui, sûre d'elle-même, se maîtrise et se domine toujours, l'auditoire, haletant depuis plusieurs minutes, a poussé un long cri d'admiration; et, il faut le dire, sous le coup d'une émotion pareille, il y avait peu de place pour des impressions nouvelles.

Hé bien! tout cela ne donne pas encore une idée juste de celles que le pianiste a excitées au concert du foyer Ventadour. J'ai hâte de dire que M. Thalberg a voulu que le premier concert donné par lui fût une œuvre de bienfaisance et d'humanité. La recette a été versée entre les mains des incendiés de la rue du Pot-de-Fer. M. Thalberg a demandé l'aumône pour ces infortunés avec des chants sublimes et en opérant des miracles. Il a d'abord joué le grand septuor de Hummel pour piano, haut-bois, flûte, cor, alto, violoncelle et contrebasse, ce septuor dont un autre grand pianiste, M. Liszt, nous avait offert une traduction véhémente et passionnée, dans laquelle l'exécutant, avec une audace justifiée par le succès, avait pris la place du compositeur. M. Thalberg nous a fait connaître l'œuvre de Hummel dans sa langue première, et telle que Hummel l'a conçue. Au lieu de soumettre la composition à sa propre pensée, il s'est identifié lui-

même à la pensée du musicien; au lieu de subordonner les autres parties concertantes au piano, il a rendu le rôle du piano secondaire toutes les fois que le rôle des divers instrumens devenait principal; grace à cette entente extraordinaire, à ce tact exquis et profond à la fois, autant qu'à la rare habileté de MM. Tulou, Brod, Dauprat, Lutgen, Batta et Durier, l'auditoire a pu apprécier l'œuvre magnifique de Hummel dans son ensemble, ses contrastes et ses nuances, dans son unité et sa variété.

M. Thalberg est en dehors de toute comparaison. Tout ce qu'on peut dire sur son talent ne saurait affaiblir l'estime et l'admiration dues aux autres pianistes. Voici ce qui le rend un artiste à part : M. Thalberg est doué en même temps de deux organisations distinctes, également puissantes, également étonnantes, que deux ou trois hommes tout au plus, dans des ordres différens, possèdent à un semblable degré. D'un côté, c'est une organisation morale, intellectuelle, aussi vaste, aussi créatrice, qu'elle se peut concevoir; d'un autre côté, c'est une organisation physique, aussi extraordinaire qu'on peut l'imaginer. Il y a en lui, avec l'ame qui sent, l'intelligence qui conçoit et l'instrument qui exprime. C'est cet accord merveilleux de la pensée et de l'action, de l'idée et de la forme, qui fait de lui l'artiste par excellence, l'artiste complet. On s'est beaucoup récrié, et avec grande raison, sur la toute-puissance de ce mécanisme, sur la diversité des timbres, sur la plénitude inouie de sonorité que le piano acquiert, joué par lui, sur l'indépendance des doigts du virtuose les uns à l'égard des autres, telle que chacun semble faire l'office d'une main. Mais on n'a pas assez remarqué que tout cela est, au fond, son intelligence et son sentiment rendus sensibles, la parole de son idée, l'incarnation de sa pensée. Je suis persuadé que Thalberg ne se préoccupe pas des formes et des détails de son style sous un autre rapport que celui de la correction et de la pureté de l' exécution. La forme se présente à lui avec l'idée, l'inspiration avec l'expression, l'ame de sa conception avec le corps. Et cette conception, quelque nouvelle, quelque originale qu'elle soit dans sa création et sa manifestation, est néanmoins toujours saisissable et compréhensible, parce que l'artiste est sans cesse dominé par une grande idée d'ordre, aux clartés de laquelle il expose les parties les plus profondes et les plus inextricables de son œuvre. J'ajouterai même que cette idée de l'ordre, qui ne l'abandonne jamais, est précisément ce qui prête à la physionomie du jeune virtuose ce calme et cette noble simplicité qui sont presque toujours le signe caractéristique de la vraie force et de l'ascendant dominateur.

Parmi les artistes que M. Thalberg avait associés à son œuvre d'art et de charité, nous citerons Mlle Antonia Lambert, dont la belle voix a été fort applaudie dans un délicieux nocturne de Rossini, *la Serenata*, chantée avec M. Jansenne, et dans deux romances charmantes de M. Labarre, l'une desquelles, *la mère et la Fête*, est d'un ordre supérieur. Mlle Lambert, dans la sérénade, a été admirablement secondée par un chanteur plein d'expression et de sentiment, M. Jansenne. Toutefois, après M. Thalberg, M. Batta est celui qui a recueilli les plus nombreux

applaudissemens. Ses devanciers avaient fait chanter le violoncelle; celui-ci vient de lui donner la parole. J. D'O.

THÉATRES.

Théâtre-Français. — *Lord Novart.* — La pièce de *Lord Novart*, donnée ces jours derniers au théâtre de la rue Richelieu, est un pas de plus dans la voie où M. Jouslin a engagé depuis plus d'un an la Comédie Française, c'est-à-dire dans une espèce de coopération parfaitement entendue avec le vieux répertoire et la littérature nouvelle, avec le passé et avec le présent, avec les succès calmes et avec les succès brûlans. Peut-être y aurait-il quelque chose à dire, non pas sur cette idée en elle-même, qui nous semble féconde, et à laquelle nous avons poussé nous-mêmes avec ardeur, mais sur l'esprit qui préside au choix des pièces destinées à marcher de pair avec Molière, avec Regnard, avec Lesage et avec Marivaux. Nous savons bien qu'il faut tenir compte des difficultés de mise en œuvre, plus grandes au Théâtre-Français qu'ailleurs; mais nous persistons à dire qu'il ne serait peut-être pas impossible de faire mieux. Les grands styles du XVIIe siècle et les fantaisies spirituelles du XVIIIe sont un peu oubliés à la Comédie-Française trois jours sur six.

Lord Novart est une comédie où il y a beaucoup de mérite sans contredit, mais qui est fort empêchée et empêtrée dans l'intrigue, et qui ne se retire pas complètement du côté de l'exécution. Le style en est indécis, mou, filandreux, et les idées de détail trop empruntées aux lieux communs oratoires. Nous ne parlons pas des mœurs, qui y sont évidemment fausses. Ces Anglais seraient Français, si M. Empis le voulait bien. Le fond même de l'œuvre n'est pas de nature à porter dans l'ame de bien puissantes émotions. L'ambition, quand elle se prend aux grands et aux nobles buts, n'est pas du tout une passion qui fasse rire; et lorsqu'elle ne va qu'à de misérables satisfactions par de misérables chemins, elle est une passion qui fait pitié. Dans l'un et dans l'autre cas, la comédie n'a rien ou pas grand' chose à y faire.

La machine même de *Lord Novart*, qui paraît fort compliquée, parce qu'elle a une superfétation de rouages parasites, se réduit à ceci: un oncle ridiculement ambitieux, qui tente de marier une nièce successivement à deux neveux de ministres, pour devenir ministre lui-même, et qui finit par rester gros Jean comme devant, et par ne pas marier la nièce qui se marie toute seule.

Cette comédie a été en somme bien jouée. Trois femmes de talent, Mlle Dupont, Mlle Anaïs et Mme Volnys, ont fait diversement et chacune dans leur direction, ce qu'on pouvait attendre qu'elles feraient. Du côté des hommes, la pièce n'a pas été moins bien servie. Samson a montré beaucoup de sang-froid, un peu trop peut-être. Volnys a été fort chaleureux et fort noble. C'est un jeune homme qui a déjà des succès d'homme fait.

Porte-Saint-Martin. — *Les sept Infans de Lara*, drame en six actes, par M. F. Mallefille. — Il y a bientôt dix-huit mois, la presse fut una-

nime pour prodiguer de légitimes encouragemens au début dramatique d'un jeune homme de vingt et un ans. Hier donc, il ne s'agissait plus pour M. Mallefille de nouer connaissance avec le public, il lui était imposé de justifier toutes les espérances qu'il avait fait concevoir, et de grandir son talent aux proportions de son cadre et de la nouvelle scène qu'il abordait; et certes, ce n'est ni l'audace, ni l'imagination, ni la persévérance, ni le travail, qui lui ont manqué. *Les Infans de Lara* ont les défauts et les qualités du genre embrassé par l'auteur; les défauts sont nombreux, choquans, ils sautent aux yeux des moins clairvoyans, ils sont de nature à blesser ceux-là même qui arriveraient le plus favorablement disposés pour l'auteur, j'en conviens; mais, qui pourrait nier que ce drame ne soit posé d'une façon singulièrement grandiose et épique, qu'on n'y sente circuler le plus pur sang d'un jeune homme qui doit être un jour un bon écrivain dramatique, et que de pareilles imitations ne fassent présager pour l'avenir des créations originales? On ne pourrait énumérer, en effet, les nombreuses réminiscences qui se rencontrent dans cet ouvrage depuis le début du premier acte, qui est le même que celui de l'*Œdipe roi*, de Sophocle, jusqu'aux cercueils du sixième acte, renouvelés de *Lucrèce Borgia*, en passant à travers *Hamlet*. Les imitations de style ne sont pas moins fréquentes, soit que l'auteur prenne dans le *Roi Lear* ou dans *Hernani*. Assez d'autres feront valoir contre l'auteur ces ressemblances fâcheuses, nous n'en avons parlé que pour montrer que nous ne nous déguisions aucune des imperfections de ce drame, taillé sur des proportions gigantesques, procédant par masses, et qui, malgré ces emprunts multipliés à la tragédie antique et au drame moderne, n'en est pas moins marqué, dans son ensemble, d'un remarquable sceau d'originalité. Jamais les amis du talent de l'auteur n'ont été plus convaincus de son avenir dramatique, qu'en sortant de la représentation un peu orageuse des *Sept Infans de Lara*.

Premier acte. — La scène se passe à Burgos, en 965, sur la place publique; une foule immense déplore, en gémissant, les horribles conséquences de la victoire des Maures Demain, l'ambassadeur du calife de Cordoue viendra chercher, pour le sérail de son maître, les cent jeunes filles que le sort aura désignées, sans distinction de rang. Au milieu de cette masse inerte, un jeune homme se fraie un passage. Le peuple implore sa pitié, il hausse les épaules; l'air des montagnes paraît avoir eu sur son esprit la même influence que la poussière des universités sur l'intelligence d'Hamlet; il raille cette populace sur sa lâcheté, il la provoque par ses sarcasmes, il la réveille peu à peu de son engourdissement; la foule s'émeut, Gonzalo triomphe : « On laboure la terre avec la charrue, s'écrie-t-il, et la tyrannie avec l'épée; » Il va se mettre à leur tête, mais don Juan d'Aquilar, justice de Castille, calme cette effervescence populaire. Gonzalo hoche la tête et reprend son caractère insouciant et sceptique; en vain le vieux prêtre Dolfos cherche-t-il à exciter sa colère contre le despotisme des *sept infans de Lara*, il refuse obstinément. Tout à coup une femme l'appelle, c'est Édul, sa jeune amante; au moment où ils s'éloignent tous les deux, surviennent sept jeunes gens qui chantent, des

fleurs au front et l'injure à la bouche; ils insultent Gonzalo désarmé, et, quand celui-ci leur demande leurs noms, ils répondent Lara! Lara! Lara!

Ah! les Lara, rugit Gonzalo, le ciel m'est témoin que je ne les cherchais pas, et il se couche dans son manteau à la porte de leur palais. Une femme échevelée s'élance sur la scène, c'est dona Vallombra, mère des sept infans, poursuivie par le fantôme de son premier mari, qu'elle a fait empoisonner pour épouser son amant, don Rodriguez de Lara, aujourd'hui roi de Castille; dona Vallombra aime, elle aussi, Gonzalo, elle le lui déclare, ils jurent de s'aimer. L'orage éclate sur leur tête, et Dolfos maudit cet amour en apprenant à Gonzalo que cette femme est la mère de ses plus mortels ennemis, les *sept infans de Lara.*

Deuxième acte. — On tire au sort, en présence du roi et de la reine, les cent jeunes filles qui doivent être envoyées au calife; des cris de douleur et de désespoir se font entendre, et personne ne se présente pour les défendre, aucun chevalier ne se lève pour déclarer que ce traité est infame et doit être aboli. Gonzalo est absent, enfin il arrive et jette son gant; les sept infans se précipitent pour le ramasser, mais la reine s'oppose à ce combat; on fait retirer le peuple, et ici commence un tableau de famille, où dona Vallombra et don Rodriguez se reprochent mutuellement leurs crimes; cette scène a paru froidement horrible : c'est qu'en effet aucun des personnages présens n'a mission pour reprocher ses crimes à son complice. C'est là un défaut de tact, et nous y insistons, parce que l'auteur, qui possède au plus haut degré le sens moral, doit se garder de pareilles méprises.

Le résultat de cette confession réciproque est un refus, de la part des sept infans, d'accepter le combat, lorsque se présente un champion pour les remplacer; c'est *Mudarra le-Bâtard;* pour toute condition, il demande la vie d'une famille qui autrefois a outragé sa mère.

Troisième et quatrième actes. — Ces deux actes sont en quelque sorte, pour me servir d'une comparaison empruntée à un historien moderne, l'appareil digestif de la pièce. Don Rodriguez persuade à Mudarra que Gonzalo est précisément le fils de celui qui jadis insulta sa mère et la fit chasser à coups de fouet. Mudarra fait arrêter Gonzalo, il est sauvé par Paisiello, le seul juste parmi les enfans de Lara ou les sept péchés capitaux, comme ils s'appellent dans leur orgie. Dans une scène entre Édul et dona Vallombra, celle-ci apprend que ce n'est point Paisiello qui est aimé, mais Gonzalo; elle appelle de nouveau ses fils, et leur indique le lieu où est caché ce dernier. Édul la menace du poignard, si les infans attentent aux jours de son amant; Gonzalo est fait prisonnier. Au quatrième acte, il apprend de la bouche de Dolfos qu'il est fils de don Garcia-Gonzales de Castille, traitreusement assassiné par don Rodriguez, et que Mudarra est son frère. Les deux ennemis se réconcilient et tous deux poussent le cri : aux Lara maintenant.

Cinquième acte. — Les Lara chantent, s'enivrent et embrassent les courtisanes; il n'est pas jusqu'à Paisiello qui ne vide, à plusieurs reprises, la coupe d'Hercule, pour réparer le temps perdu. Cependant, le peuple ameuté par les deux frères, rugit autour du palais, et dona Vallombra

apporte à ses fils la chemise sanglante de leur père; au même moment entrent, chacun d'un côté, Gonzalo et Mudarra; les infans barricadent, avec les tables du festin, la troisième porte, et la toile tombe sur un duel à mort, dans la salle même du banquet.

Sixième acte. — Le tocsin sonne lugubrement, le peuple est rassemblé dans l'église, la guerre continue dans les rues, sept cercueils passent lentement, dona Vallombra demande à chacun des nouvelles de ses enfans, Gonzalo les lui donne, en lui rapportant la chemise sanglante; bientôt il découvre que cette femme est sa mère; il veut la soustraire au ressentiment du peuple, il la cache derrière l'autel, il demande qu'on lui accorde la vie de la reine. Les vainqueurs y consentent, mais au moment où il va pour la chercher, il ne trouve plus qu'un cadavre. Mudarra a accompli sa vengeance.

Les acteurs ont suivi le courant qui a emporté l'auteur; tous ont plus ou moins exagéré leurs rôles. Bocage lui-même a étrangement abusé de cette merveilleuse faculté qu'il possède, de donner à ses paroles une teinte mélancolique et hautaine; il rejette tellement la tête en arrière, qu'on perd souvent la moitié de ce qu'il dit. Néanmoins il a été fort applaudi et avec justice. Mais pour tout dire, ce drame ne contient point précisément de rôles capables de mettre un acteur en relief. L'auteur a procédé par groupes : les sept infans de Lara; don Rodriguez et dona Vallombra; Gonzalo et Mudarra; le peuple; et c'est là qu'est la puissance, la nouveauté, l'originalité de cette étrange composition.

Que d'autres prennent en main la rude tâche du critique, nous avons dit notre sympathie pour le talent et le caractère de l'auteur. Que M. Mallefille profite du blâme et qu'il oublie l'éloge.

— Le salon de 1836 est ouvert au public. La foule s'y presse; les critiques taillent leurs plumes. Par une galanterie de bon goût, *les Pêcheurs de l'Adriatique*, de Léopold Robert, ont quitté le salon de M. Paturle, pour prendre place au coin privilégié qu'ont occupé tour à tour le portrait de M. Bertin et Jane Gray. Les compositions historiques et religieuses dominent. Les batailles abondent, depuis la grande toile de M. Horace Vernet, sur *la Bataille de Fontenoy*, jusqu'à un épisode de la campagne de Russie, par M. Charlet, sans oublier *Napoléon saluant les Pyramides*, commencé par M. Gros et achevé par un de ses élèves. M. Lehmann et M. Kanzi se sont inspirés de la Bible et de la métaphysique catholique. M. Tony Johannot a continué de peindre le XVIIIe siècle en miniature. M. Champmartin est toujours le gracieux peintre de portraits que l'on sait. Nous examinerons en détail cette exposition.

— Il n'a fallu rien moins qu'une indisposition assez grave pour empêcher notre collaborateur, M. Jules Janin, de donner la troisième et dernière partie de son histoire : *Un cœur pour deux amours*. M. Jules Janin est une de ces probités littéraires qui savent ce qu'un ecrivain se doit à lui-même et ce qu'il doit à son public. Nos lecteurs peuvent être sûrs que la *Revue de Paris* donnera avant peu la troisième et dernière partie, si impatiemment attendue, d'*Un cœur pour deux amours*.

LES

CHATEAUX DE FRANCE.

MUSÉE NOUVEAU.[1]

A M. LE MINISTRE DE L'INTÉRIEUR.

Tant que durera en France l'esprit conservateur créé par la restauration, les vieux monumens qui nous restent seront respectés. Par une conséquence immédiate de son retour systématique aux affections du passé, la restauration, en relevant la pierre de l'autel

(1) Je me félicite ici d'avoir l'occasion d'exprimer ma vive reconnaissance aux possesseurs actuels d'anciens châteaux historiques qui m'ont procuré si souvent les moyens de rendre mes travaux moins incomplets, en m'ouvrant jusque dans leurs plus secrets recoins leurs belles propriétés. On concevra mes regrets d'avoir si faiblement tiré parti de leur intarissable complaisance. C'est presque une honte pour moi de reléguer dans ces quelques lignes souterraines les remerciemens que je dois aux diverses administrations de la couronne pour les facilités illimitées qu'elles n'ont jamais refusé de m'accorder quand il m'a été utile de consulter les archives des domaines royaux. Je ne me crois point quitte, surtout envers les hommes spéciaux auxquels j'ai dérobé le trésor de leurs recherches sur la matière que j'ai osé traiter après eux. Au nombre de ces derniers il m'est doux de placer M. Pinard, jeune savant d'un autre âge, bénédictin égaré dans notre siècle, châtelain par l'érudition et le goût de tous les manoirs de la France. L. G.

et en restituant au trône la majesté antique, ne pouvait manquer de songer à la réédification du temple et du palais. On interprétera, si l'on veut, dans toutes les proportions du blâme et de l'éloge, la cause de ce service intéressé rendu à la nation; il n'y aurait que de l'ingratitude à en nier les résultats. Demanderions-nous jamais au désert de couvrir de sable les pyramides, quand même il serait vrai que ce fût au singulier caprice d'une courtisane égyptienne que nous devrions de les admirer? Ne sommes-nous pas tout disposés au contraire à pardonner aux flatteurs de Néron les statues, les temples, les arcs de triomphe que leur bassesse lui a élevés? Quel est le système, quelle est d'ailleurs l'opinion dont on tenterait de se faire, à cinquante ans de distance, le défenseur officieux, qui durera autant que la pierre milliaire de la grande route, que la borne grossière du coin de la rue? Pour notre part, nous ne tairons pas que nous préférerions, si nous avions un choix à faire, les âges de despotisme qui fondent aux époques de liberté dont il ne reste rien. Il est bien entendu que nous nous plaçons, en raisonnant ainsi, sur un terrain d'où l'on ne découvre aucune question d'intérêt social essentielle au bonheur de l'humanité, lequel passe avant tout et n'admet aucune comparaison. Seulement on ose penser que si les trois siècles de compression morale qui ont pesé sur Venise ont compté plus de monumens en tout genre que n'en verront jamais peut-être les siècles d'indépendance promis à New-York et à Philadelphie, le souvenir de la postérité sera plus vif pour les siècles et pour le peuple glorieux avec un peu moins de liberté, que pour les générations libres avec beaucoup moins de gloire.

La restauration cependant ne put exprimer qu'une tendance isolée en tournant des regards exclusifs d'attachement vers les reliques du passé; elle éveilla même beaucoup de préventions fâcheuses contre elle en laissant trop croire au peuple qu'elle n'avait des élans rétrogrades que parce qu'elle était mue par des doctrines surannées. Son bon vouloir pour les arts faillit être pris en aversion à cause de cette solidarité présumée entre sa conduite et ses principes; solidarité qu'elle ne chercha pas assez peut-être à nier. Bientôt on imputa au zèle d'une dévotion outrée, et fort peu en harmonie avec la tolérance d'une époque qui n'avait jamais cessé d'être sceptique, les réparations faites aux anciens édifices religieux du royaume.

Ces réparations, il est vrai, ne s'effectuèrent qu'à côté de la création simultanée d'une foule de priviléges en faveur du clergé. N'y eût-il en cela qu'un tort irréfléchi, il n'en fut pas moins tenu compte par l'opinion publique.

Heureusement que la littérature vint épouser une question si belle, la dégager des caresses d'une protection qui l'étouffait, et la décider dans le sens le moins hostile à l'esprit de liberté qui circulait alors. Quand d'illustres poètes eurent élevé un cri unanime entre le trône et le peuple pour demander grace en faveur de nos vieilles cathédrales, sur le point de disparaître, tant la révolution les avait minées en y trouant des clubs, l'opinion nationale, mieux invoquée, fut gagnée à la cause de nos monumens; l'ode et l'élégie nouvelles achevèrent le miracle de conservation. Ainsi la royauté, la religion et la littérature, comme un triple lierre, s'enlacèrent pour cimenter des ruines et les raffermir contre le pied de la barbarie qui les foulait.

Cette croisade forma une espèce d'esprit nouveau qui s'empara de la jeunesse, de jour en jour moins attentive aux rauques déclamations du jacobinisme expirant. Ceux qui ne voulurent pas entrer dans l'église à la voix des missionnaires, à tort ou à raison, affublés du titre de jésuites, ceux-là du moins, sans être accusés de fanatisme, purent entourer de leur adoration les merveilles extérieures des basiliques. A défaut de ferveur, ils eurent de l'admiration à épancher, rachetés, par la poésie, du péché de démolition, inventé et commis par leurs pères.

Du haut du trône et des classes intelligentes, le respect pour nos vieilles pierres descendit chez les masses, qu'on ne remue, quoi qu'on en dise, qu'avec le levier inflexible des principes, qui ne marchent qu'avec le mot d'ordre, promptes à élever jusqu'aux nues des basiliques, si la foi l'ordonne, avec un Jules II, aussi promptes à les démolir de fond en comble avec un Carlostadt, si une doctrine iconoclaste les y porte.

La *bande noire* fut la dernière expression, le coup de grace, de la philosophie du XVIIIe siècle, redoutable expression qu'exagéra, l'écume à la bouche, la révolution française, et à laquelle se rallia avec un sang-froid, plus méprisable que l'emportement haineux de 93, l'ignorante brutalité de l'empire. De déductions en déductions, la

philosophie avait renié Dieu et la hiérarchie humaine; c'était dur, c'était sans doute faux, mais ce n'était que cela; la révolution proscrivit le culte et trancha la tête aux possesseurs de châteaux; c'était de la vengeance, quelque chose de sauvage, de cruel, mais du moins était-ce de la force; l'empire seul vendit sans aucun prétexte de danger, sans l'excuse de l'athéisme, les pierres de taille des châteaux aux plâtriers, le plomb aux marchands de gouttières, les forêts de haute futaie aux chantiers de constructions; et ceci est du dernier vil. Anéantir le passé, c'est faire de l'histoire; le vendre, c'est un métier qui n'a pas encore reçu de nom dans un pays, dans le nôtre, où cependant la langue du crime est la plus riche.

Je ne me contredis point ici avec les vues assez franchement exposées en tête du château d'Écouen. La *bande noire*, je le répéterai, ne démolit point les châteaux sans le consentement des propriétaires; et, à cet égard, les propriétaires ont de longues circonspections à observer; mais la *bande noire* est coupable comme exécutrice de la sentence de mort portée contre nos monumens. Elle partage l'iniquité de l'arrêt. Quoique simples instrumens de la loi, les bourreaux ne se réhabilitent jamais.

Les choses ont ainsi marché; la démolition s'est arrêtée; la halte est consolante. Il s'agit maintenant d'entretenir et d'améliorer une situation que seraient capables de changer un règne mauvais, une opinion nouvelle, une mode peut-être. Sans doute les moyens de perpétuer l'esprit de conservation qui règne ne sont ni nombreux ni faciles. Comme je n'ai pas eu un choix aisé à faire parmi ceux qui se sont présentés en petit nombre au bout de mes recherches, on me pardonnera de n'avoir pas été plus heureux en m'arrêtant au moyen que je ne tarderai pas à proposer dans le cours de cet article.

Si l'on n'aimait pas les châteaux avant la révolution, ce n'était pas du moins sans raisonner la haine qu'on leur portait. On haïssait l'institution de la féodalité dans la forme matérielle qu'elle avait adoptée. Quoique affaiblie, languissante, desséchée et méconnaissable, la féodalité palpitait et vivait derrière son épais vêtement de pierre. A force d'absorber en lui la vitalité redoutable de la souveraineté et tous ses attributs, — le seigneur, le maître, le juge, le geôlier, le bourreau, — le château, était devenu un être

animé, vivant, qu'on découvrait de tous les points, du bout de la plaine, du haut de la montagne ou du fond du vallon; debout hiver ou été; qu'avaient vu les vieux, que verraient les jeunes. On naissait, on vivait, on mourait sous son ombre et sous sa menace. Il planait sur la terre et sur l'existence. Il était la clé de la ville et du bourg; il en était l'ornement et la terreur. Sous le ciel rien n'était plus élevé et plus connu. La justice n'était pas, comme de nos temps surchargés de lois, un livre inintelligible; la punition n'était pas une menace problématique, cachée dans les replis d'un homme vivant quelque part. La justice et la punition, c'était cet amas de pierres anguleuses dressées et immobiles, siégeant toujours en plein air; c'était le château. De là un respect héréditaire, un effroi passé dans le sang chez ceux qui en dépendaient, et plus tard une horreur universelle pour tant d'obsession.

On explique dès-lors le peu de cas que devaient faire de l'architecture des châteaux des hommes qui les maudissaient ainsi avec tant de raison. Il y avait peu de place dans leur cœur ulcéré pour une admiration qu'il leur aurait fallu acheter par l'abandon de la vengeance. Les voûtes d'une prison, quelque belle qu'en soit la coupe, touchent peu le prisonnier qu'elles écrasent. Quand les châteaux furent désignés au marteau, on crut moins abattre des pierres que frapper un monstre, un géant, un fléau, un démon de dix siècles, ayant corps de rocher, bras de fer, noués en chaînes, tourelles percées pour yeux, pont rouge pour langue, créneaux pour dents, fossés pour ceinture. Je n'exagère en rien. On ne renversa pas les châteaux; non! le mot est impropre, on les tua.

Si un principe de haine abattit les châteaux, qu'un sentiment de curiosité relève ceux qui ont échappé à l'extermination. On aime ou l'on déteste les emblèmes à raison des souvenirs qu'ils éveillent. Emblèmes de domination avant leur chute, depuis leur chute les châteaux ne sont plus que des pierres mémoratives sur lesquelles le feu de la vengeance a passé. Ce sont choses vaincues, curieuses et respectables à la fois, et qui le deviendront d'année en année davantage, si l'on invite à les connaître, à les parcourir, à les toucher. Le moyen de conserver les châteaux est donc de faire de leur conservation une vanité nationale, pareille à celle qui nous grandit à nos propres yeux quand nous parlons du Louvre ou de la Co-

lonne. Quand ce nouvel orgueil si justifiable et si utile existera, la France se sera créé un motif de plus de s'aimer dans sa dignité et dans ses richesses archéologiques; un motif de plus pour accroître la sainte défiance où il lui est commandé de vivre sans cesse en face de l'étranger. Plus le sol est aimé, plus on le défend; plus il se distingue par sa valeur territoriale, plus on l'aime. Retranchez de Paris la coupole du Panthéon, le dôme des Invalides, les tours de Notre-Dame, le Louvre et la Bibliothèque royale, et vous ôtez à la défense de Paris, dans l'hypothèse d'une invasion, plus de trente mille combattans.

J'estime que les cinq ou six cents châteaux encore debout en France ne méritent pas moins que les principaux monumens de Paris la faveur d'être mis au rang des causes sacrées dont la patrie doit se souvenir quand elle s'arme pour repousser l'ennemi. Est-ce que la perte du château d'Amboise ou de Chenonceaux ne serait pas aussi vivement sentie que la perte bien plus réparable d'un pont sur la Seine, fût-ce celui d'Austerlitz ou d'Iéna? Quand je dis le château d'Amboise, n'est-ce pas indifféremment que je le nomme entre d'innombrables résidences, telles que le château d'Anet, le château de Saint-Germain-en-Laye, les châteaux de Maisons, de Grosbois, de Chantilly, de Rosny, d'Écouen, de la Roche-Guyon, de Vaux, de Mouchy, de Savigny-sur-Orge, de Rambouillet, etc.?

Il est sans doute très méritoire de grouper sur un point les mille espèces d'armes dont les hommes ont fait usage, pour s'entretuer, depuis qu'ils vivent en société; de flatter le côté guerrier de leur instinct par l'étalage éblouissant, complet et symétrique de tous les instrumens de mort dont ils disposent, depuis la masse d'armes, la hache au double tranchant, les armes d'hast, les espadons et les flamberges; depuis l'arc sauvage, la flèche empoisonnée et l'arbalète grossière; depuis la carabine à rouet et l'espingole jusqu'aux pistolets de luxe montés sur ébène et diamans; depuis le canon jusqu'au mortier; depuis l'armure pesante de Bayard jusqu'au sabre vaincu du dey d'Alger. C'est très louable. L'histoire de l'homme marche côte à côte avec l'histoire de tout ce ce qu'il a façonné pour sa défense. Aucun essai des civilisations violentes par lesquelles nous sommes passés, et dont nous ne sommes pas encore sortis peut-être, n'est à dédaigner. Ne rejetons rien;

classons et comparons. Conservons d'abord. Mettre en regard les œuvres des siècles, c'est le seul moyen de juger le progrès; c'est pouvoir être modeste ou fier avec raison pour son siècle. De l'exactitude et de la confrontation des témoignages naît l'impartialité de l'opinion. On est bien près d'être meilleur quand on se compare, sans la contrainte du moraliste.

Les mêmes éloges sont dus à ceux qui rétablissent le mobilier du moyen-âge et des premiers temps de la renaissance, qui parcourent nos provinces pour moissonner, à travers les vieilles villes moisies, les maisons branlantes et les appartemens en ruine, des fauteuils et des lits où le XIVe et le XVe siècles ont dormi; meubles morts, meubles embaumés; chroniques de chêne où la rudesse et la naïveté des temps sont écrites en sculptures franches comme le parler de nos aïeux. Les armures de fer nous ont dit le guerrier; ces bahuts ciselés, ces tables torses, ces siéges, ces habits, ces ornemens, nous diront le seigneur, l'homme de justice, le bourgeois, l'homme d'église, l'évêque, l'abbé, le moine, le manant, la grande dame et la paysanne. Radieuse résurrection! elle nous fait revivre au milieu du passé, elle nous rend à nos familles éteintes, elle trompe la destruction, elle nous vieillit par la pensée en nous laissant notre âge, elle nous remplit de la sublime gravité de la mort, sans nous ôter les joies de la vie.

Cette intelligente patience, qui associe pièce à pièce les morceaux épars des siècles brisés par l'action du temps, est la manifestation évidente du besoin qu'a l'homme de se connaître tout entier, à travers ses transformations. Sa vanité personnelle y est plus intéressée qu'il ne croit. En récompense de l'immortalité qu'il ménage aux œuvres des races antérieures, il attend la perpétuité des siennes; il hérite et il lègue dans un esprit d'égoïsme qui aspire à un but obscur La solution de tous les problèmes de l'humanité lui échappe, mais il en arrange les chiffres avec un infatigable zèle.

Et quand il a artificieusement échafaudé des armes, des cottes de maille, des gantelets, des mitres, des casques et des brassarts, il fait passer le souffle de l'histoire par la bouche sonore de son fantôme. Et combien l'histoire semble alors une voix humaine, ainsi exprimée. Lire Brantôme dans le cabinet de M. du Sommerard, n'est-ce pas comprendre Brantôme comme si le personnage dont il

est l'historien vous parlait face à face? Ce vieux, ce raide, ce coloré, ce bavard, cet interminable langage, affecté comme une flatterie de cour, libre au même instant comme un propos de camp, parfumé à chaque période, italien par la pointe de libertinage, gascon avant tout, espagnol par la redondance, français par ses bouffées de vanterie; eh bien! ce langage devient la vérité même au pied de cette armure de François Ier, le héros de Brantôme; devant la longue épée de Pavie qu'empoigne une manchette brodée à mille points, toute dentelée de festons; poignet aventureux, terrible et galant, qui eût écrit le livre de Brantôme, si Brantôme ne l'eût décrit. Et comme ce lit d'or et de brocard, à colonnettes évidées, bien soyeux, bien bas, ouvert de tous côtés comme le cœur du grand roi, trône, siége et lit à la fois, ajoute encore à la crudité de Brantôme, nous montrant les amours royales assises et couchées, et nous les disant effrontément par leurs noms et par leurs qualités. Le lit est un commentaire naturel à la phrase. Il complète le livre du sire de Bourdeille.

Que d'autres délicieuses révélations sur les mœurs privées ne nous font pas ces menus trésors domestiques, chefs-d'œuvre de l'industrie de diverses époques; ces armoires aux innombrables tiroirs, ces tiroirs peuplés de compartimens; ces dressoirs ployant sous les vaisselles, témoignage des objets dont s'enorgueillissait l'opulente simplicité des ménages; ces couteaux aux manches d'ébène, ciselés par l'adresse, aux lames flexibles, affilées pour la dextérité des écuyers-tranchans; ces gobelets dont la sobriété n'avait pas évasé le cristal, et tous ces meubles qui portent, comme des médailles, l'empreinte des mœurs régnantes et la date de la vie! La patience qui recueille, le goût qui classe, vrai génie de la collection, semblent, on le voit, n'avoir rien négligé pour remonter, pièce à pièce, et évoquer dans son ensemble la vie matérielle d'autrefois. Et cependant, en s'établissant au milieu de cette évocation, on éprouve un isolement incommensurable, dont le cœur est tout d'abord surpris. Un lien manque, et l'on veut s'en rendre compte. Qu'est-ce donc? aurait-on posé à une salle du XIVe siècle des vitraux du XVIe? un anachronisme est-il tombé dans la coupe de l'illusion? Non. Mais vous ne voyez donc pas que vos trésors manquent de palais, que vous les avez amoncelés en plein air, comme les peuplades

errantes des caravanes entassent sur le sable les produits qu'elles sont allées chercher, à travers mille périls, au loin, en Perse, dans la Tartarie, dans la Chine, aux bords du pôle? Vous êtes allés loin aussi; vous revenez du moyen-âge : et vous jetez cela pêle-mêle au soleil. Vous croyez bâtir, vous empilez. Votre temple n'est qu'un bazar. On n'y ressent, une fois dedans, ni amour, ni respect, ni plénitude de croyance surtout. Interrogez-vous, regardez bien. Vous n'avez oublié que la maison, les quatre murs, la porte et les toits à votre mobilier pour l'abriter et pour le contenir. Vous nous dites : Voilà un crocodile; très bien! et que nous montrez-vous? une longue arète. L'écaille, vous ne l'avez pas. Qu'avez-vous donc fait de l'écaille des siècles, dont vous remontez si délicatement les os un à un, et les emboîtez si savamment pour tromper l'œil devant lequel vous obligez ces siècles à se tenir debout? Voilà un évêque, dites-vous, sa tête a la mitre, sa main violette a le bâton pastoral, son doigt a l'anneau. A merveille. Mais où est la maison épiscopale? où est l'indivisibilité antique de la demeure et de l'homme? Reste la cathédrale, répondrez-vous. Reste-t-elle? Soit! Mais voilà la chaussure bourgeoise du XIVe siècle, le feutre, le pourpoint du bourgeois. Où est la maison du bourgeois? le pignon aigu aimé des hirondelles? Où sont les frêles tourelles, liées en gerbes autour de la maison? les murs épais, les escaliers raides, les salles nues, brumeuses, pleines de vent, de froid et d'écho, flanquées de bancs tout le long; les croisées dentelées, fleuries en rameaux de vignes; les gouttières en saillie de plomb, faisant la grimace aux grimaces des passans? Cela n'est plus, répondez-vous en soupirant. D'autres ont le courage d'ajouter : N'est-ce pas le destin des villes, et par conséquent des maisons, de céder le terrain à d'autres, mieux appropriées aux besoins nouveaux? On veut du jour, de l'air; on rentre les maisons, on redresse les villes; on vit rapidement; on les aligne pour que la vie suive le cours des ruisseaux et aille vite au torrent, à la mer, à l'oubli. De là les villes larges, propres, éclairées et droites; mais de là aussi plus de villes, excepté quelques-unes encore, de ces maîtresses villes fortifiées, bardées de murs, et contournées, fuyant de la tête et rentrant le flanc, comme font ceux qui assiégent; peu de ces villes qui nous expliquent la violence des agressions par les témoignages de résistance qui restent. Voyez ces

villes. L'épaisseur de leurs murs dit la crainte; leur hauteur, l'audace. Viennent les chroniqueurs : deux murs étant donnés, on sait l'histoire. Vienne le fait; la preuve est acquise : la voilà. Chaque pierre de la ville de Senlis est une lettre pavée de l'histoire de la Ligue.

Toujours fier de vos conquêtes sur la destruction et l'oubli, vous ajoutez : voilà le baron; sa cotte de maille, son pourpoint; voilà le seigneur et la tapisserie or et soie de ses appartemens; ses fauteuils brodés à ses armes, ses meubles écaillés de nacre et d'ébène, aux pieds fourchus de cerf, aux revêtemens de citron où ramagent des oiseaux, ses tables de marbre façonnées en mosaïque; voilà le seigneur sans doute, mais où est le château?

Est-ce que le château n'a pas été balayé comme l'abbaye, le monastère, la ville antique et forte, le manoir et la tour? Le château aurait-il été trouvé plus dur dans le mortier où l'on a tout pilé? —

Sans passer d'un œil sec sur des pertes nombreuses, il faut s'avouer que le mal fait aux châteaux aurait pu être et plus grand et plus irréparable. Impatiente et aveugle, la colère s'égare. Elle frappe souvent à faux et s'ébrèche. — Intention de la Providence, ou lassitude des démolisseurs, quelques-unes des plus caractéristiques demeures féodales sont encore debout sur le sol de la France. Probablement elles ne renfermaient pas pour être vendues les conditions nécessaires à un marché avantageux (1). Beaucoup d'entre elles ont opposé une résistance presque intelligente à la rage de la mine; elles se sont defendues. La dépouille n'aurait pas valu l'assassinat. De guerre lasse, on les a laissées vivre, après les avoir mutilées au front et aux extrémités.

Eh bien! sauvez ces châteaux des derniers outrages qu'ils pourraient recevoir encore, à la hausse du plomb et de la pierre de taille. Ils sont à vous, si vous le voulez. A cette mer profonde qu'on appelle budget dans la langue politique, enlevez quelques seaux

(1) Plus fidèles à leurs intérêts qu'à leur vengeance, plusieurs villes, à l'époque de la révolution de 89, sauvèrent les palais des anciens seigneurs de la contrée en y logeant quelque administration. Foix transforma en palais de justice la demeure de ses souverains. Le château de Gien est aujourd'hui sous-préfecture, mairie et tribunal de commerce.

d'or, et répandez-les aux pieds des possesseurs indifférens de ces châteaux. Ils prendront et laisseront prendre. Nullement honteux pour eux, combien le marché sera profitable pour nous, pour l'histoire, pour le pays! Constituez ensuite de ces châteaux qui ne seront plus menacés, à chaque mort de chef de famille, de la vente par licitation, autant de proprietés nationales. Une fois au pays, le pays les entretiendra comme il achète et comme il entretient, et je ne sais trop, je l'avoue, dans quelle affection beaucoup trop érudite, beaucoup trop dispendieuse, et fort peu nationale, des tombeaux de granit venus de la Haute-Égypte à travers les mers jusqu'à Paris, jusqu'au centre du Louvre. N'est-ce pas la nation qui s'impose des privations, qui paie plus cher son vin, sa nourriture, sa lumière, pour arracher à la bourgade de Luxor son obélisque noir, et le placer au milieu d'une ville sans parenté de sang, de langue, de nom, d'origine avec Luxor; un obelisque muet pour nous, comme nous serons sourds pour lui; qui parlerait des Pharaons, quand le soleil l'échaufferait, si Paris avait un soleil, aux sujets de Louis-Philippe ou à ceux de ses fils; vol fait au désert, à l'antiquité, à la poésie, à Dieu, qui inspire chaque chose pour chaque lieu; qui fait mûrir les monumens comme les fruits pour un climat et non pour un autre. La statue de Pierre-le-Grand, transportée de Saint-Pétersbourg sur la place Louis XV, la cathédrale de Reims mise au centre d'une promenade du Mexique, la colonne de la place Vendôme volée par des Arabes et vissée au milieu du désert de Sahara, ne seraient pas de plus monstrueux accouplemens que l'obelisque de Luxor et Paris.

N'y a-t-il aucune question d'étonnement à s'adresser lorsqu'on voit d'un côté le soin qu'on prend de conserver les monumens romains dont nous sommes restés en possession, et d'un autre côté l'indifférence où l'on est à l'égard des monumens, autrement nationaux, en faveur desquels je réclame dans cet article? Certes nous ne nous élevons pas contre l'attention particulière dont les débris de l'époque romaine sont l'objet de la part des inspecteurs officiels du gouvernement, mais nous désirerions seulement que cette attention fût moins exclusive, moins partiale; qu'elle se détournât un peu des ruines d'un temps sans doute à jamais vénérable, mais, on en convient, un peu effacé dans nos affections, pour se porter vers

les restes d'une civilisation plus voisine de notre ère. Il est bien de rattacher le respect pour l'antiquité aussi haut que possible : ne repoussons même pas dans l'oubli ces énigmes de pierre, dont la vieille Gaule est semée, désespoir de l'érudition qui s'émousse à les soulever. Que les dolmens de Carnac, que les menhirs, que les cromlechs druidiques occupent une place, la première, par ordre des temps, sur l'échelle des monumens religieux et politiques, personne ne s'en plaindra. Dans cette galerie pratiquée au cœur de la Gaule, qui ne voudrait voir figurer également la Maison-Carrée de Nîmes et le Cirque, les restes du palais Gallien à Bordeaux, les belles portes de Saint-André et d'Arroux à Autun (1), l'arc de triomphe et l'amphithéâtre de Saintes, le gigantesque pont du Gard, l'élégant aquéduc de Jouy-les-Arches, la pile de Cinq-Mars sur la Loire, épitaphe de l'Armorique ; et ce château de Lourdes, élevé roches sur roches par les Romains au milieu de la chaîne des Pyrénées, Vincennes des aigles, tour à tour goth, vandale, anglais, aux comtes de Bigorre, à ceux du Béarn, pierre éternelle, comme ces diamans monstrueux qui ne quittent jamais la royauté, dot d'Henri IV, prison d'état sous Napoléon. Mais n'avons-nous été que des colonies romaines? Nous avons été aussi, si nous ne nous trompons, des communes affranchies, des pays différemment gouvernés, partagés, dominés ; nous avons été découpés par le sabre de la conquête, en duchés, en comtés, en seigneuries, en baronnies, en châtellenies, titres de possession légitimes ou usurpés, taillés à vif dans le roc, dessinés sur le sol.

Je dis encore que la nation, et en cela je la blâme moins que je ne divulgue son aveugle générosité, envoie chaque année des vaisseaux en expéditions lointaines dont la plus économique ne coûte pas moins d'un million. Et qu'arrive-t-il? Que ces vaisseaux, de retour

(1) Si peu de villes sont aussi bien partagées qu'Autun en vieux monumens, peu de villes ont poussé la manie de les détruire aussi loin que la fameuse Bibracte, nom qu'avait Autun avant de prendre celui d'*Augustodunum*.

Depuis plusieurs siècles, les habitans bâtissent leurs maisons avec les pierres qu'ils arrachent à leur superbe amphithéâtre : l'ingénieuse municipalité autunoise accorda même, il y a quelque soixante ans, le droit de pacage sur cet emplacement si vénérable d'antiquité. Que cette étrange manière de respecter les reliques d'un autre

au port, rapportent, à la nation, deux plantes inconnues, deux papillons mal décrits auparavant; deux plantes et deux papillons, — un million! Encore si cette plante était la pomme de terre ou le thé!

Je conclus dès lors que la nation, si dépensière pour des raretés problématiques, mais cependant, je l'avoue, difficiles à négliger dans l'état de rivalité scientifique où vivent les peuples les uns à l'égard des autres, peut également se sacrifier pour des acquisitions plus personnelles au pays et bien plus en danger d'être perdues à tout jamais, si on ne se hâte de les sauver.

Je ne demande pas qu'on achète tous les châteaux épars sur le territoire; ce serait agir avec la prodigalité épicière des marchands de bric-à-brac, et non avec le discernement exquis qu'il importerait de rencontrer chez ceux qui seraient chargés de la délicate mission de faire un choix. Le choix porterait sur les châteaux bien caractéristiques d'une époque; parmi ceux-là on s'approprierait les mieux conservés. Nous indiquerons bientôt ceux qui, à notre avis, mériteraient d'être acquis à cette incomparable collection, destinée à être l'unique dans le monde. Notre liste sera sans doute imparfaite, mais nous demandons qu'on n'y voie seulement la gradation chronologique qu'il serait utile d'établir entre les châteaux, afin que jalonnés par époque ils marquassent la voie par où les évènemens ont dû passer depuis neuf ou dix siècles. Je trace avec le doigt sur le sable; les habiles apporteront la science et l'équerre.

Dans ces châteaux, possessions immuables du pays, on introniserait tous ces meubles entassés ailleurs sans raison et sans ordre. Leur place y est marquée, comme le dattier a la sienne sous le soleil de l'équateur et le saule au bord des fontaines. Ils seront là dans leur atmosphère, dans leur meilleur jour, chez eux, en un mot: à château du XVe siècle, portes, panneaux, fauteuils, tentures, tables, ornemens du XVe siècle. Ainsi pour tous. — Pourquoi le tableau ici

âge ressemble peu à la conduite des Béarnais, osant dire à Henri IV, prêt à faire transporter à Paris les belles colonnes de leur église de Bielle : « Sire, vous êtes le maître de nos cœurs et de nos biens, mais quant à ce qui regarde les colonnes du temple, elles appartiennent à Dieu : arrangez-vous avec lui. » — *Sire, bous quets meste de noustes coos et de noustes bés, mes per ço qui es déous pialas déou temple, cquets que son de Diou d'Abeig quep at béjats.*

et la bordure là-bas? pourquoi de deux regrets ne pas faire, lorsqu'on le peut en les réunissant, une joie absolue?

Quel est, après la moralité qu'on en tire ou qu'il est imposé d'en tirer, le but des études historiques? N'est-ce pas de ressusciter pour l'intelligence l'édifice écroulé du monde, sa couleur et sa forme? Ainsi considérée, l'histoire n'est-elle pas l'exhumation d'une statue, la restauration d'un tableau? Quelle évidence plus grande n'a-t-elle pas, quand elle s'inféode avec ténacité sur la terre! Qu'elle se localise, comme dans certaines peintures de Walter Scott, en se plaçant au bord d'un fleuve, sur la pente de la montagne, et à tel angle sous le soleil!

Ne sommes-nous pas heureux de n'avoir pas besoin de recourir aux efforts toujours décevans de l'imagination, aux emprunts, rarement complets, faits à l'érudition, pour bâtir notre grande cité féodale?

Elle existe; je vous la montre: elle est debout; la voilà. Aimeriez-vous mieux qu'elle fût anéantie, pour avoir le triste avantage de la recréer selon vos fictions? Vous faut-il de la mélancolie ou de la réalité? Être de regret et de destruction, l'homme aurait-il besoin d'abattre, pour obéir à la nécessité de pleurer ensuite sur les ruines qu'il a faites?

On rattacherait d'abord à ce musée les plus vieux manoirs de la monarchie, ceux qui lui furent d'abord une défense, puis une tyrannie, semblables à ces anciens boucliers dont le milieu était un dard, et avec lesquels on tuait en se couvrant.

Prévoyant les difficultés que doit rencontrer notre projet auprès des autres et de nous-même, nous sommes plutôt arrêté qu'effrayé par un doute qui nous vient; ce doute le voici. Ce musée se composera-t-il de châteaux placés dans un rayon de quelques lieues, tiré de Paris? sera-t-il formé de maisons historiques à la portée des étrangers qui visitent la capitale? ou bien, sans avoir égard à leur éloignement, à leur dissémination, s'appropriera-t-on les châteaux placés à toutes les distances, au centre de nos diverses provinces? Notre avis demeure suspendu; car, si nous sommes sûr qu'il reste assez de châteaux sur le sol de la France, pour avoir une représentation fidèle du caractère de chaque époque, depuis la fin de la seconde race jusqu'à nous, nous ne sommes pas également

convaincu qu'on arriverait au même résultat, en ne tenant compte que des châteaux bâtis dans la circonscription de l'ancienne Ile-de-France ou peu en dehors. Cependant, si des investigations nouvelles plus riches d'un temps que nous n'avons pas eu le loisir de leur sacrifier nous confirmaient dans la possibilité de concentrer les domaines seigneuriaux autour de Paris, nous préférerions ce dernier parti au premier, parce que les étrangers et les nationaux seraient plus facilement à portée de satisfaire leur curiosité. Les chemins de fer trancheraient victorieusement l'objection des distances; mais de quel poids raisonnable sont les chemins de fer, chez nous, dans les questions d'art et d'industrie? En parler ici ne serait-ce pas décider l'éventuel par le chimérique? D'ailleurs aucune objection n'étant assez impérieuse pour nous décourager, dans le cas où il serait bien démontré que cette collection monumentale n'est possible qu'en acceptant les distances qu'elle oppose à sa réalisation, il faudrait subir l'obstacle sans prétendre le vaincre, ni sans en être vaincu. Alors on s'adresserait aux sympathies locales, on mettrait sous les yeux des habitans de nos provinces qu'il dépend d'eux de contribuer à l'exécution d'un projet qui leur vaudrait un double honneur : celui de se montrer fidèles au souvenir de leur origine de famille et celui de doter la France d'un établissement national de plus.

On serait dans une grave erreur si l'on imaginait que les châteaux royaux, tombés dans le domaine de l'état, et ceux appartenant en propre à la couronne, suffiraient, tels qu'ils sont, pour former notre collection. Quand l'idée nous vint de les échelonner par ordre chronologique, travail qui eût été des plus faciles, si même c'eût été là un travail, notre premier soin, on le pense bien, fut d'examiner si chacun de ces châteaux représentait fidèlement une époque, et si l'on était sûr d'en avoir un pour chaque âge de la monarchie. Nos recherches ne furent pas longues; le résultat des premières nous dispensa de les fortifier par d'autres qui ne pouvaient avoir un meilleur sort. Nous eûmes la conviction promptement acquise que les châteaux royaux, Fontainebleau, Versailles, Rambouillet, Chambord, Saint-Germain, Écouen, Chantilly, etc., etc., n'avaient non-seulement, pour la plupart, aucun caractère précis d'antiquité, mais que les principaux d'entre eux réunissaient, par un entassement successif de prodigalités royales, les physionomies

diverses, et nécessairement discordantes, de plusieurs règnes. Ayant servi de maisons de splendeur à une ligne de rois, jaloux de s'éclipser les uns les autres par la magnificence de leurs constructions, ces résidences avaient fini par être des monceaux d'architecture, des tas de meubles, des marqueteries fatigantes de peintures, un tout dépourvu d'unité et de sens. Fontainebleau peut à bon droit être cité comme le type de ces incohérences; Fontainebleau appelé par un Anglais un *rendez-vous de châteaux*. Maison de plaisance de nos rois dès le XIIe siècle, simple pavillon de chasse sous Louis VII, Fontainebleau s'agrandit sous Philippe-Auguste, et fait les délices solitaires de saint Louis, le plus mélancolique de nos rois, qui le nomme *ses déserts*. Philippe-le-Bel y naît et y meurt; Charles V sème dans quelques vastes salles de Fontainebleau les premiers volumes d'une collection, qui deviendra plus tard la Bibliothèque royale. Et chacun de ces rois, et chacun de leurs successeurs, alonge ou élève la commune demeure, selon qu'il en veut faire un pavillon, un rendez-vous de chasse, un chenil, une bibliothèque ou un tombeau. François Ier ne peut en vouloir faire qu'un palais. Primatice et Rosso dissimuleront par les peintures du dedans les irrégularités du dehors. Paul Ponce enfouira, sous cette montagne formée des pierres jetées par chaque roi en passant, les belles fleurs, les figurations animées de son imagination exquise. Il peuple cette caverne de salamandres auprès desquelles étincèleront quelques années plus tard les croissans de Henri II. Le désordre passe déjà de l'architecture aux décors. Fontainebleau est comme l'écu d'une vieille maison; plus elle contracte d'alliances et plus cet écu se charge, se compose, s'embrouille, s'obscurcit et devient inintelligible. De l'Italie, pays de clinquans, les Médicis apportent à Fontainebleau le luxueux mauvais goût des dorures. Épiciers couronnés de Florence, les Médicis plaquent en feuilles aux murs et aux cimaises du château l'or monnayé qu'ils ont gagné dans le commerce. Leur richesse déteint partout. Fontainebleau peut se vendre au poids des sequins de Venise; il est à vingt-trois carats. Meilleur chasseur qu'artiste, l'excellent Henri IV avait collé de l'or sur les peintures de François Ier; arrive Louis XIV, qui empâte de la sculpture sur l'or, qui divinise le mauvais goût de son aïeul, sauf à laisser à son arrière-petit-fils, Louis XV, le soin de

rentrer dans la bonne voie, en ravivant les traces effacées du Primatice par les camaïeux de Doyen, de Boucher et de Vanloo. Voilà Fontainebleau Pompadour : la grisaille dévore l'or. Pour achever ce pauvre palais, il n'y manque plus que la colonne toscane de Napoléon. On l'y place. Après la colonne toscane il faut tirer l'échelle.

L'historique de Fontainebleau s'applique également aux autres domaines de la couronne, sans même excepter Saint-Germain-en-Laye, le moins défiguré de tous en apparence par des additions successives; ni Versailles où éclate avec assez d'illusion l'unité majestueuse de Louis XIV. Nous démontrerons avec la précision la plus rigoureuse le vice d'ensemble de ces diverses constructions; nous indiquerons les soudures que toute l'habileté des artistes n'est point parvenue à effacer, quand le tour de les décrire sera venu; en attendant, nous croyons avoir assez fait pour convaincre le lecteur que si les châteaux royaux sont de magnifiques amas de pierres, dignes d'être admirés, comme pierres, ils ne sont, à tous les égards, d'aucune valeur dans la balance de l'histoire, d'aucun prix comme étude.

Nous rentrons dans la voie de notre sujet. Nous n'en voudrons qu'à notre maladresse si l'on sent rompre dans la main, à travers notre biographie lapidaire, le fil que nous avons tressé d'histoire et de chronologie afin d'arriver à la compréhension de notre projet. Cependant qu'on accueille nos réserves. Nos épisodes intercalaires sont des lavis et non des peintures. Leur demander l'intérêt qu'ils auraient peut-être sous une forme plus ample serait une rigueur à laquelle nous ne sommes pas habitué; dans tous les cas, nous doutons qu'une insistance plus laborieuse sur des points de simple rappel fût avantageuse à la clarté de notre proposition.

La période romaine réclamerait encore les fortifications aujourd'hui ruinées qui enveloppent la vieille ville de Provins, et principalement la tour qui porte le nom de César. La nomenclature ne serait pas complète si l'on omettait de mentionner ce que renferment de richesses monumentales Aix, Arles et tant d'autres villes du midi de la France.

L'époque mérovingienne ne nous a rien légué. Occupés à se disputer la terre qu'ils avaient usurpée, les Francs ne songeaient

guère à la parer de monumens. Peuples sans nationalité, ils tenaient moins à fixer le souvenir de leurs conquêtes par des témoignages de marbre ou de bronze qu'à anéantir les traces de civilisation de la Gaule vaincue. Au surplus comment les Mérovingiens, dénomination collective d'un peuple et non particulière à une race de rois, auraient-ils été portés à bâtir sur un sol dont rien n'assurait, même pour la plus faible durée de temps, la possession et l'intégrité immobilières? Cinq partages d'états, on le sait, eurent lieu sous les Mérovingiens, qui vécurent et moururent, cela n'est pas douteux, dans les bâtimens romains, assez beaux et assez spacieux pour des barbares. S'ils en brisèrent beaucoup, on doit considérer que pour l'homme qui n'est pas de moitié dans la confidence d'un monument, dans l'inspiration religieuse ou politique qui l'a élevé, un monument n'est qu'une pierre, et cette pierre insulte à la nullité naturelle de son intelligence; il n'aura pas plus de respect pour les livres. Aux yeux de celui qui n'en possède pas la clé, un livre est une énigme decourageante, une ironie muette contre laquelle on se venge pour l'avoir subie sans la mériter. Quoique mieux assise sur le territoire mouvant dont elle dépouilla la première race, la race dite carlovingienne ne nous a pas transmis de preuves plus significatives de son occupation. On ne comparera sous aucun rapport les invasions normandes dont elle eut à souffrir dans quelques-unes de ses provinces, au débordement de barbares que Charlemagne, à son avénement, refoula à leur source. Charlemagne fut un éclair dans la nuit, illuminant le monde entre les ténèbres qui l'avaient précédé et les ténèbres qui le suivirent. Comme tous les génies qui paraissent dans les temps stériles, il eut l'orgueil de ne puiser qu'en lui-même les ressources de ses entreprises. La force lui manqua; car la force en politique n'est que la durée; et Charlemagne ne vécut pas assez. Géant dont les jours d'existence auraient dû se compter par siècles, à sa mort qui ne se fit pas plus attendre que celle d'un autre homme, son empire descendit dans la tombe avec lui. Les marbres d'Aix-la-Chapelle scellèrent sous un même couvercle, et la boule du monde, symbole de son pouvoir, et la main qui l'avait enfermée.

Il nous reste, de la domination des rois Visigoths, la forteresse qui s'élève au point de jonction de la Sedelle et de la Creuse. Possédée

par Louis d'Aquitaine, un des enfans de Charlemagne, elle devint son habitation d'hiver, et fut plus tard la residence des comtes héréditaires de la Marche, auxquels succédèrent les apanagistes, après la réunion du comté de la Marche à la couronne. Ébranlé par Louis XI, démantelé par Richelieu, le château de Crozant est assis au milieu de la France, à la cime nébuleuse d'une montagne qu'entoure un pays désolé, au-dessus du niveau bouillonnant de deux rivières, la Sedelle et la Creuse.

A côté de ce formidable témoignage de la vigueur féodale, il faut placer les tours de Coucy et de Montlhéry, gigantesques ruines arrivées jusqu'à nous, et dont nous conseillons impérieusement la conservation. On grouperait autour de ces deux pierres étagées de tant de souvenirs, les châteaux forts construits à la même époque. Viendraient ensuite les châteaux à grand caractère bâtis sous la branche opulente des Valois et sous celle des Bourbons.

Les deux tours de Coucy et de Montlhéry peuvent se comparer à ces pics élevés qui ont dû voir sous eux les eaux du déluge, sans en être couverts ni renversés. Les guerres civiles qui lient la seconde race à la troisième, et tous les troubles nés sous celle-ci, se sont rués, comme de l'écume et du sable, aux pieds de ces deux tours; mais les hommes et leurs machines de guerre, toutes puissantes qu'elles fussent, leur ont causé moins de dommages que les oiseaux de proie. De leur bec de fer, ils déchiquètent chaque jour ces Babel si lentes à s'écrouler. Coucy n'a plus aucune marque des blessures que lui porta Thibault-le-Tricheur, comte de Blois, ni de celles que lui firent si profondément, pour la posséder et la baptiser de leur nom, les sires de Coucy; mais cette tour s'émiette, bribe à bribe, sous la serre des corbeaux. Voilà à qui elle est restée depuis ces terribles seigneurs dont chaque membre osait dire en face du trône :

> «Je ne suis roi, ne prince, ne duc, ne comte aussy :
> Je suis *le sire de Coucy.*»

En 1400, le duc d'Orléans, frère de Charles VI, acquit la sirie de Coucy. Son fils ayant succédé à Charles VIII sous le nom de Louis XII, la terre de Coucy passa au domaine royal, dont elle ne

fut détachée plus tard que pour être constituée en apanage aux princes.

Sous la Fronde, le maréchal d'Estrées fit le siége du château de Coucy sans parvenir à s'en rendre maître, malgré son vif désir de le remettre au roi. Il rentra cependant dans l'obéissance quelques mois après; Mazarin y envoya des ingénieurs avec ordre d'en ruiner la tour et de la pulvériser. Grace à un tremblement de terre arrivé en 1692, le ministre économisa la moitié de sa poudre. La commotion souterraine fut si violente, que les voûtes de la plupart des appartemens s'écroulèrent; et quelles voûtes que celles du château de Coucy! et que la grosse tour fut fendue comme une cloche de haut en bas. Mais toute fendue qu'elle est, depuis près de deux siècles, la tour de Coucy est encore debout pour un autre ministre ou pour un autre tremblement de terre.

Au bas de cette tour on heurte les débris de l'enceinte qui la protégeait, et dont les murs ont dix-huit pieds d'épaisseur. Ces murs étaient nommés la *chemise de la tour*. Le terrain, les ruines, la tour, appartiennent à la maison régnante d'Orléans, à qui les arts reconnaissans devront plus qu'à toutes les maisons royales réunies. Les abords des fortifications de Coucy ont été déblayés et rendus accessibles aux curieux autant que l'état des décombres l'a permis.

Coucy et Montlhéry, dont je parlerai plus loin, seraient, quelque point où l'on se plaçât, les phares de cette navigation sur l'Océan du passé. Quel charme grave et consolateur, celui de voyager, non avec l'imagination, privilége dont peu ont d'ordinaire la jouissance, mais réellement et avec ses pieds, dans des espaces peuplés des souvenirs matériels de la vie diverse, cent fois modifiée, cent fois bouleversée de nos aïeux, les hommes de l'invasion! On irait de lieue en lieue, et non de page en page, d'un bout de l'histoire de France à l'autre bout. On partirait pour le XIIe ou pour le XVe siècle à son gré, au lieu de parcourir des volumes dont le titre seulement ne demeure pas dix jours dans la mémoire. Plus on travaillera pour les sens, tournés au profit de l'étude, et plus on aura fait pour l'intelligence, chambre noire, où tout s'affaiblissant, les couleurs et les contours s'amincissent en pensée, et où, par conséquent, les pensées ne laissent presque rien. Deux pouces de bronze de la colonne Vendôme ébranlent plus durablement le cerveau

que les vingt mille pages des *Victoires et Conquêtes*. Le mot est l'impuissance de l'image. Et il n'y a que des images dans le monde intellectuel. Dans la même journée, on pleurerait avec Jacques II à Saint-Germain, on méditerait à Ruel dans le pavillon de Richelieu, et on souperait à Luciennes dans les salons de madame Dubarry; on entrerait dans ce charmant boudoir de Luciennes qui a deux portes : l'une par où un beau page rose lui dit discrètement : — Madame la duchesse, le roi de France vous attend; voulez-vous lui donner votre cœur? — Et une autre porte où parut le bourreau pour lui dire : — Femme Barry, la guillotine t'attend — veux-tu lui porter ta tête?

Si nous nous proposons d'apporter une soigneuse réserve dans le nombre des monumens propres, selon nous, à notre musée, de peur de surcharger une collection que rien ne nous assure devoir être formée, soit sur le plan qui concevrait Paris comme le centre voisin de tous les châteaux acquis à cette collection, soit sur le plan indéterminé qui n'aurait pas recours à cette unité difficile, nous ne disons pas impossible; si notre travail ainsi flottant se borne plutôt à indiquer qu'à préciser les ressources que, dans l'une ou l'autre adoption de plan, il serait loisible d'employer, nous saura-t-on gré de mentionner les constructions féodales du nord, françaises par la conquête seulement, dont l'Alsace est hérissée, depuis la plus haute jusqu'à la plus basse crête des Vosges?

Quand la France conquit la Lorraine, la vie forte des possesseurs de ce pays fécond et sauvage s'était perdue dans des luttes intestines, dans des morcellemens dont l'empire avait profité, tantôt pour s'agrandir, tantôt pour isoler et par suite affaiblir la part de souveraineté de chaque prince feudataire. Fomentées par les évêques, ces étrangers à tous les pays, les querelles locales n'avaient cessé de s'envenimer. Peu à peu, toutes les ligues lorraines, autrefois si fertiles en grandes choses, furent brisées à coup de hache sur leurs rochers. Les plus formidables membres de ces associations où la noblesse de race donnait droit d'admission, mais où la valeur personnelle seule savait maintenir, se réfugièrent sur des pics inaccessibles, au-dessus des nuages, partout enfin d'où les pierres pouvaient rouler.

Ortenberg et Ramstein sont plutôt des blocs de granit, percés

de quelques trous, que des demeures d'hommes. Charlemagne les a vus, et il n'est pas impossible qu'il les revoie à la résurrection. Ce sont des géans en sentinelle à l'entrée du Val-de-Villé; débris d'une civilisation petrifiée, ils sont là, comme les fossiles restés après le déluge; ils font corps, ils forment ciment avec l'éternité. Pour Ramstein et Ortenberg trois siècles sont une date puérile, un souvenir d'hier. Leurs murs nous parlent, comme d'une bataille récente, du meurtre des vingt mille paysans révoltés en 1525, sous le duc Antoine de Lorraine, dit le bon duc. Jusqu'à la révolution française, les chapelles annexées autrefois à ces deux châteaux étaient pleines d'ossemens des pauvres paysans. Aujourd'hui ces os sont dispersés dans les champs, les deux châteaux sont abandonnés aux vautours, le duc est en oubli, mais la Lorraine est libre! Lorrains, baisez la poussière de ces os; ces paysans étaient vos pères, et ils vous ont faits libres.

Graduellement, tous ces châteaux enclavés dans la circonscription actuelle du haut et bas Rhin, Girbaden, Dreystein (trois pierres ou châteaux), Ringelstein, Hohenstein, étaient devenus des fiefs un peu turbulens des évêques de Strasbourg. Du haut de leur cathédrale, ils comptaient et surveillaient leurs bonnes tours alliées; ils promenaient leur vue sur quarante lieues de chateaux forts, pressés comme des mamelons sur les montagnes, l'un regardant l'autre, celui-ci faisant retraite à celui-là, liés trois par trois ensemble souvent, comme Dreystein, ou comme ces guerriers d'Ossian qui s'attachaient par le bras, afin de n'être pas moins braves dans l'ombre les uns que les autres; quarante lieues de châteaux! enfin les bons évêques planaient sur un si grand developpement de murs, que la science effrayée suppose que la longue épine des Vosges était nouée de distance en distance, sur toute son étendue, par des fortifications militaires anterieures à Attila. Chacun de ces châteaux, dont les débris se sont durcis en rochers, était une vertèbre de cette épine.

Ces innombrables châteaux forts ont été rongés par la mousse, par les pluies, par les tempetes; l'orage leur enlève chaque hiver des tours ou des pans de murs de douze pieds d'épaisseur, et les roule comme des galets jusqu'au fond des vallées. Beaucoup offrent de singuliers tableaux de ruine. Quelques-uns ont des chênes au

sommet de leurs tours. Dans les appartemens du château de Spesbourg, il a crû des pins. D'autres, bâtis comme le château de Nideck, tout au bord d'une cascade écumante, après avoir été brisés et défoncés par les eaux, laissent depuis s'écouler le torrent par leurs portes et par leurs fenêtres.

Mais, nous le répétons, ces châteaux n'ayant de lien avec la France que par la conquête du sol où ils s'appuient, leurs souvenirs sont pour nous d'un faible intérêt national. Rien de ce qui s'y est passé ne peut être un sujet de noble regret à ceux qui ne les ont même jamais entendu nommer. Aucune pitié ne les soutenant, ils tomberont, si ce n'est demain, ce sera dans mille ans; car ce qui cimente les monumens et les rend impérissables, ce n'est pas la chaux, ce n'est pas le fer, ce sont les croyances. Voilà l'ogive indestructible.

LÉON GOZLAN.

(*La suite à l'un des prochains numéros.*)

L'HOMME

AU

MASQUE DE FER.

DEUXIÈME PARTIE.

Dès que la Bastille tomba au pouvoir du peuple, les portes des prisons furent brisées à coups de hache; mais on ne trouva que huit prisonniers à délivrer, au lieu des innombrables victimes qu'on supposait ensevelies au fond de cette sinistre forteresse: on prétendit que peu de jours auparavant la plupart des détenus avaient été transportés ailleurs secrètement. Les souvenirs de plusieurs captivités célèbres planaient au-dessus des ruines, qu'on avait hâte de faire disparaître pour placer cette inscription : *Ici l'on danse,* à l'endroit même où tant de larmes avaient coulé depuis des siècles; le fantôme du *Masque de fer* était sans doute présent aux yeux des démolisseurs patriotes, et quand un des *vainqueurs* apporta en trophée au bout d'une baïonnette le grand registre des écrous, l'assemblée municipale de l'Hôtel-de-Ville attendit dans un silence solennel que le secret du despotisme royal tombât de

ces pages sanglantes : le folio 120, correspondant à l'année 1698 et à l'arrivée du prisonnier masqué venu des îles Sainte-Marguerite, avait été enlevé et remplacé par un feuillet d'une écriture récente!

Dans les souterrains de la Bastille on découvrit des squelettes entiers, dans les latrines des ossemens brisés et putréfiés : alors on se souvint avec terreur des horribles assertions que Constant de Renneville avait avancées dans son *Histoire de la Bastille,* et qu'on avait trop légèrement traitées de fables calomnieuses; on pensa que bien des crimes, bien des vengeances, étaient restés enfouis dans les ténèbres impénétrables de cette prison d'état, et que les murs, tout couverts de noms et de dates, offraient des listes de proscription plus amples et plus véridiques que les registres du greffe. Quelques curieux se mêlèrent donc aux travaux rapides de la démolition, et visitèrent en détail la tour de la Bertaudière que le *Masque de fer* avait habitée cinq ans, et dans laquelle il avait pu laisser la trace de son passage; mais on eut beau déchiffrer tout ce qui était écrit avec la pointe d'un couteau ou d'un clou sur les parois de pierre, sur les planchers de bois, sur les serrures, sur les meubles, sur le plomb des vitres, rien dans ces archives funèbres n'avait un rapport plus ou moins direct avec le malheureux *Marchialy,* et l'on ne douta plus que les ordres de Louis XIV pour effacer tout vestige de cette étrange mascarade n'eussent été ponctuellement exécutés. Plusieurs personnes pourtant se demandèrent par quelle raison le cadavre du prisonnier n'avait pas, comme ceux dont on retrouvait les débris, été confié aux oubliettes infectes de la Bastille plutôt qu'à la terre bénite du cimetière Saint-Paul : on pouvait répondre à cette objection, que les restes humains découverts dans les fouilles appartenaient sans doute à une époque antérieure aux formalités de la prison d'état, ou n'accusaient que la scélératesse des officiers subalternes, capables d'un assassinat pour dépouiller un prisonnier; d'ailleurs en 1703, quand mourut *Marchialy*, Louis XIV, entièrement livré à Mme de Maintenon et à son confesseur le père Lachaise, avait une dévotion si scrupuleuse, qu'il n'eût pas refusé les secours de l'église et la sépulture chrétienne à son plus grand ennemi.

Cependant toutes les recherches ne furent pas infructueuses, s'il

faut en croire la dernière feuille des *Loisirs d'un Patriote français*, recueil périodique qui cita, le 13 août 1789, « une carte qu'un homme curieux de voir la Bastille prit au hasard avec plusieurs papiers; cette carte contient, ajoute le rédacteur, le numéro 64,389,000 et la note suivante : FOUCQUET, ARRIVANT DES ILES SAINTE-MARGUERITE, AVEC UN MASQUE DE FER; ensuite trois X.X.X., et au-dessous, KERSADION. » Le journaliste attestait avoir vu la carte, et présentait de rapides observations à l'appui de ce système que la découverte vraie ou prétendue de la carte avait mis au jour. Cette carte singulière, dont l'usage est aussi obscur que le chiffre, exista-t-elle réellement? La situation politique du moment était trop grave pour qu'on donnât beaucoup d'attention à ce document, dont l'authenticité est maintenant impossible à prouver, et d'ailleurs, les *Loisirs d'un Patriote français* (36 n^os^ du 5 juillet au 13 août 1789, formant un volume) avaient un fort petit nombre de lecteurs; car la révolution qui marchait déjà au son du tocsin en suivant la tête du gouverneur de la Bastille, M. Delaunay, et celle de M. de Flesselles, prévôt des marchands, n'accordait plus de *loisirs* aux patriotes enrôlés dans la milice citoyenne.

Néanmoins cette carte fut reproduite avec les réflexions du rédacteur, sous ce titre pompeux et trompeur : *Grande découverte! l'homme au Masque de fer dévoilé*, in-8° de sept pages d'impression. Cela fut vendu dans les rues, où la liberté de la presse faisait affluer une innombrable quantité de brochures et de feuilles volantes, et cette opinion nouvelle, jetée au public sans preuves, sans nom d'auteur, sans aucune sorte de garantie historique, produisit toutefois certaine impression, en presence même des autorités de Voltaire, Lagrange-Chancel, Saint-Foix et Griffet, qui n'avaient jamais introduit Fouquet dans leurs discussions : on se rappela pourtant une phrase du *Supplément au Siècle de Louis XIV*, d'après laquelle le ministre Chamillart aurait dit que le *Masque de fer* « était un homme qui avait tous les secrets de Fouquet. » Des gens fort judicieux allèrent jusqu'à croire que Chamillart, que Saint-Simon nous peint d'un caractère *vrai, droit, aimant l'état et le roi comme sa maîtresse, opiniâtre à l'excès*, avait dit la vérité sans pourtant manquer à son serment ni trahir un secret qui eût pu compromettre l'honneur de son maître; selon une idée que d'autres ont

eue avant nous, Chamillart voulait désigner Fouquet et ne le pas nommer, par un accommodement de conscience assez fréquent dans ces temps de morale jésuitique : en effet, qui était mieux instruit des secrets de Fouquet que Fouquet lui-même?

Quant à la carte qui servait de base à ce système, elle ne me paraît point aussi absurde que l'ont jugée di férens critiques : 1° le numéro inintelligible de 64,389,000 renfermait peut-être un sens qu'on pouvait traduire par des lettres, car l'emploi des chiffres était très usité alors dans les affaires d'état; ou bien ce nombre extraordinaire avait-il été mal rapporté par négligence, sinon par suite de la détérioration de cette carte foulée aux pieds, mouillée, tachée de boue: dans cette seconde hypothèse, il faudrait lire l'année de l'entrée du prisonnier à la Bastille, 1698, et immédiatement après le numéro de l'écrou, 9,000 ou plutôt 900; 2° ces trois X.X.X. peuvent aussi s'interpréter de diverses manières également plausibles : est-ce la désignation d'un registre, d'une série, d'une armoire? car les archives de la Bastille étaient si considérables, qu'un commis en avait la garde sous la surveillance immédiate du gouverneur; or dans tous les grands dépôts de livres et de papiers, on distingue les divisions par des lettres alphabétiques que l'on répète suivant les besoins; 3° quant au nom propre de *Kersadion*, qui est un nom breton et qu'on doit lire de préférence *Kersadiou* ou *Kersaliou*, c'est peut-être celui qu'on avait imposé à Fouquet, selon la régle des prisons d'état où de fréquens changemens de noms déroutaient la curiosité des indifférens et les démarches actives des intéressés : ainsi M. de Palteau prétend que l'homme au masque était connu sous le nom de *Latour* à la Bastille, et nous le voyons désigné par le nom de *Marchialy* sur les registres de la paroisse Saint-Paul.

Cette carte aurait donc fait partie d'un catalogue général des prisonniers, destinée qu'elle était à indiquer le nom véritable, le faux nom, le numéro du volume contenant le détail des faits et les observations relatives, le numéro du carton des pièces à l'appui, l'année et tous les renvois correspondant à une vaste collection de documens qui n'existe plus. Il est facile de prouver que les archives de la Bastille ont été pillées avant et pendant le siége; que le grand registre lui-même, qu'on n'eut pas le temps ni l'ordre de

détruire en 1789, avait subi de nombreuses mutilations ou altérations en 1775, et enfin que des officiers français avaient été chargés de rechercher et d'enlever, sans doute vers la même époque, tous les papiers concernant Fouquet dans les archives de Pignerol.

Mais puisque cette carte n'a pas été conservée et que son existence ne fut point constatée par une exposition publique qui aurait attiré la foule en aussi grande affluence que l'échelle de Latude et les portes de fer de la Bastille, nous nous abstiendrons de la citer au rang des preuves et même de défendre sa vraisemblance. Toujours est-il que la prise de la Bastille ayant accoutumé les esprits à l'imprévu et au merveilleux, on ne s'étonna pas de la trouvaille d'une carte et d'un nouveau système sur le *Masque de fer* : les prisons républicaines allaient bientôt offrir des mystères plus inexplicables et plus horribles.

Le prisonnier masqué était encore une fois redevenu un objet de mode et d'engouement : les systèmes de Lagrange-Chancel, de Saint-Foix, de Griffet, du baron d'Heiss et de Voltaire, reparurent tour à tour sur la scène, sans qu'aucune découverte vînt les fortifier : les écrivains de places et de carrefours s'emparaient à l'envi de ce sujet déjà si populaire et toujours aussi mal connu. On imprima et l'on colporta dans le même mois *Le véritable Masque de fer, d'après les archives de la Bastille*, in-8° de huit pages : c'était le duc de Monmouth ; *Histoire du fils d'un roi, prisonnier à la Bastille, trouvée sous les débris de cette forteresse*, in-8° de seize pages : c'était le comte de Vermandois ; *Relation fidèle de plusieurs manuscrits trouvés à la Bastille, dont un concerne spécialement l'homme au Masque de fer*, in-8° de 32 pages : encore le comte de Vermandois, etc. Plusieurs autres écrits, cachant leur pauvreté ou leur niaiserie sous de magnifiques intitulés, circulèrent dans Paris encore tout ému de l'enfantement d'une révolution ; mais le public, trompé par ces mystifications méprisables, n'était que plus impatient de pénétrer ce secret, dont les dépositaires avaient tous disparu de même que les murs de la Bastille.

M. Charpentier, ami de Linguet qui l'encourageait à entreprendre un ouvrage historique sur la Bastille, et qui lui promettait des éclaircissemens singuliers, eut l'idée de mettre au jour les injustices que cette forteresse avait cachées dans son ombre : *la Bas-*

tille dévoilée fut publiée par livraisons, avec un énorme succès de circonstance, en 1789, reproduisant et commentant le grand registre de la prison, dans lequel les entrées et les sorties des prisonniers étaient régulièrement marquées par ordre chronologique. La neuvième livraison comprenait les renseignemens qu'on avait pu se procurer sur le prisonnier masqué, et l'origine de ces renseignemens aurait été plus suspecte, si les faits n'eussent pas présenté beaucoup d'analogie avec les passages du journal manuscrit de M. Dujonca, rapportés par le père Griffet.

Le folio 120 du grand registre n'étant pas d'une écriture aussi ancienne que les feuillets suivans, et l'arrivée de l'homme au masque ne se trouvant pas mentionnée dans ce folio daté de 1698, on eut des soupçons confirmés d'ailleurs par d'autres lacunes, et on obtint bientôt la certitude qu'en 1775 M. Amelot, ministre de la ville de Paris, s'était fait remettre toutes les pièces qui concernaient directement ou indirectement le prisonnier masqué. Le major Chevalier, qui remplissait les fonctions de cette charge à la Bastille depuis 1742, déclara lui-même qu'il avait, par l'ordre du ministre, opéré cette soustraction et envoyé à M. Amelot les feuillets déchirés du grand registre : on avait lieu de croire que ces feuillets étaient anéantis, mais on les retrouva, dit-on, par les soins de M. Duval, ancien secrétaire de la police, et leur authenticité ne fut pas mise en doute, lorsque Charpentier les imprima dans son livre, rédigé avec modération et plein d'une sage critique, qu'on traduisait au fur et à mesure en Allemagne et en Angleterre. Il est remarquable que le folio où l'entrée du prisonnier a été relatée dans la forme ordinaire des écrous, est divisé par colonnes et en contient une réservée pour marquer les renvois au volume et la page d'un journal, d'une correspondance ou d'un recueil qu'on n'a plus, ce qui s'accorde assez bien avec la disposition de la carte décrite dans les *Loisirs d'un Patriote français.*

On lit à la colonne des *noms et qualités* : « Ancien prisonnier de Pignerol, obligé de porter toujours un masque de velours noir; dont on n'a jamais su le nom ni les qualités. » A la colonne des *entrés* : « 18 septembre 1698, à trois heures après midi. » A la colonne des *motifs de la détention* : « On ne l'a jamais su. » A la colonne des *observations* : « C'est le fameux homme au masque, que personne n'a ja-

mais su ni connu. *Nota* : Ce prisonnier a été amené à la Bastille par M. de Saint-Mars, lorsqu'il est venu prendre possession du gouvernement de la Bastille, venant de son gouvernement des îles Sainte-Marguerite et Honorat, et qu'il avait ci-devant à Pignerol. Ce prisonnier était traité avec une grande distinction de M. le gouverneur, et n'était vu que de lui et de M. de Rosarges, major du château, qui seul en avait soin. »

Ce feuillet est évidemment faux, soit qu'on l'ait imaginé en entier, soit qu'on l'ait copié sur l'ancien avec de notables modifications : comment aurait-on écrit au commencement du XVIIIe siècle : *c'est le fameux homme au masque*, puisque cet homme ne devint *fameux* qu'en 1753, après la publication du *Siècle de Louis XIV*. On peut donc penser que le folio original avait été détruit, et que celui qu'on représenta avait été fabriqué dans les bureaux de la police. Le volume 37e du journal de M. Dujonca, auquel renvoyait le registre sans mention de la page, ne se retrouva pas plus que les autres volumes de ces précieux mémoires.

L'extrait du registre relatif à la mort du prisonnier était identiquement conforme aux détails fournis par le père Griffet, et diverses circonstances, que le jésuite avait sues par ouï-dire, reparaissaient dans ce *nota* fort explicite : « Il n'a point été malade que quelques heures : mort comme subitement, il a été enseveli dans un linceul de toile neuve, et généralement tout ce qui s'est trouvé dans sa chambre, comme son lit tout entier, y compris les matelas, tables, chaises et autres ustensiles, réduits en cendres et jetés dans les latrines. Le reste a été fondu, comme argenterie, cuivre et étain. Ce prisonnier était logé à la troisième chambre de la tour Bertaudière, laquelle chambre a été regrattée et piquée jusqu'au vif dans la pierre, et reblanchie de neuf de bout à fonds. Les portes et fenêtres ont été brûlées comme tout le reste. » Ces minutieuses précautions prouvent assez qu'on n'eût pas laissé subsister quelque pièce écrite capable de faire deviner le nom du prisonnier masqué. Le registre offrait un renvoi au volume 8e du journal de M. Dujonca, volume perdu comme le 37e. A ce propos, quelqu'un eut l'idée de rectifier ainsi le numéro de la carte trouvée à la Bastille, 6-4-37-8-900, pour le rendre compréhensible par l'addition d'un seul chiffre, et par cette explication, la carte, faite après la mort du prisonnier,

aurait renvoyé au volume 6e pour l'entrée de Fouquet à la Bastille en 1663; au volume 4e pour sa sortie en 1664, lorsqu'on le transféra à Pignerol; au volume 37e, pour son retour à la Bastille en 1698; au volume 8e, pour sa mort en 1703; et enfin au numero d'ordre 900, désignant le nombre de prisonniers enregistrés avant lui.

Mais l'auteur de *la Bastille dévoilée* n'eut pas recours à ces calculs problematiques : il fit un examen succinct, mais judicieux, des diverses opinions qu'on avait fait valoir jusqu'alors à l'égard du *Masque de fer,* et il retomba dans celle de Voltaire ou du libelliste des *Amours d'Anne d'Autriche*, en s'efforçant de prouver que le prisonnier était un fils naturel d'Anne d'Autriche et de Buckingham. Le champ s'ouvrait plus large et plus libre aux conjectures, puisque les censeurs royaux dataient leur *approbation* de l'an premier de la Liberté.

La Bastille fut encore le prétexte de plusieurs compilations moins importantes, dans lesquelles figurait le *Masque de fer* sous différens noms. Le journaliste Carra dépeça le livre de Charpentier et le farcit de déclamations démagogiques, sous ce titre : *Mémoires historiques et authentiques sur la Bastille*, 1789, 3 vol. in-8°. Mais on ne découvrit rien de nouveau, et seulement on réimprima l'extrait du registre mortuaire de Saint-Paul, *collationné à la minute*, et délivré par le vicaire de la paroisse : on n'y releva aucune variante digne de remarque pour récuser la bonne foi du père Griffet. Louis Dutens, dont la réputation de poète et de littérateur français était fort bien établie en Angleterre, ne se borna pas à réunir dans la lettre sixième de la *Correspondance interceptée*, in-12, 1789, les systèmes de ses devanciers : il en choisit un qu'il appuya de toute sa science de ministre d'état, et de quelques faits aussi neufs que singuliers; il prouva qu'un agent du duc de Mantoue avait été enlevé par ordre de Louis XIV, en 1679 ou 1685, et enfermé à Pignerol, parce que le cabinet de Versailles craignait l'habileté et la perfidie de cet Italien dans les négociations entamées avec la cour de Piémont. Cet enlevement semblait incontestable à Dutens, mais quant à la personne dont le roi de France s'était emparé contre le droit des gens, il hésitait entre un comte Girolamo Magni, premier ministre du duc de Mantoue, et un secrétaire de ce duc nommé Matthioli. Dutens avait pu recueillir ces particularités

à Turin, où il était allé en 1777 avec lord Mount Stuart, envoyé extraordinaire du roi d'Angleterre : il cite le témoignage du duc de Choiseul, qui, n'ayant pu arracher à Louis XV le secret du *Masque de fer*, pria Mme de Pompadour de le demander elle-même au roi, et apprit par l'entremise de la favorite que ce prisonnier était *un ministre d'un prince italien*. Dutens fit reparaître ce petit écrit, qui passa inaperçu en 1789, dans le troisième volume des *Mémoires d'un Voyageur qui se repose*, publiés en 1806.

Le *Masque de fer* inondait encore une fois le public de dissertations plus ou moins hypothétiques; et ce sujet tenait aussi occupés les meilleurs critiques de l'Angleterre. M. Quentin Crawfurd publia, en 1790, un article anglais, dans lequel, après avoir comparé les systèmes soutenus jusqu'à cette époque, il opinait en faveur de celui de Voltaire avec tant de conviction, qu'il ne pouvait douter, disait-il, que le prisonnier masqué fût le fils d'Anne d'Autriche, sans pouvoir toutefois déterminer la date de sa naissance. Depuis, M. Crawfurd renouvela dans un ouvrage français cette discussion judicieuse, mais plus forte d'inductions morales que de preuves écrites. Ce prétendu fils d'Anne d'Autriche semblait alors réunir toutes les probabilités en sa faveur et devoir mettre fin aux conjectures que l'homme au masque soulevait depuis quarante-cinq ans : aussi ne s'occupait-on plus que de rechercher le père de ce malheureux. M. de Saint-Mihiel, qui fit paraître à Strasbourg, en 1790, une brochure in-8° intitulée : *Le véritable homme dit au Masque de fer, ouvrage dans lequel on fait connaître, sur des preuves incontestables, à qui ce célèbre infortuné dut le jour, quand et où il naquit*, imagina un *mariage secret* entre la reine-mère et le cardinal Mazarin. C'était sans doute un bel exemple à suivre pour les prêtres ennemis du célibat; mais on ne tint pas compte à l'auteur d'avoir légitimé l'origine du *Masque de fer* : la critique refusa de prendre part aux noces de Mazarin. N'eût-il pas été plus logique d'imiter l'avocat Bouche, qui, dans son *Essai sur l'histoire de Provence*, 2 vol. in-4°, publié en 1785, regardait l'histoire du Masque de fer comme une fable de l'invention de Voltaire, ou bien n'était pas éloigné de conclure que ce prisonnier fût *une femme?*

La vérité historique n'existait plus dans ces temps de révolution sociale, où les évènemens du jour contredisaient ceux de la veille,

où les hommes ne se reconnaissaient plus eux-mêmes, où le présent, semblable à un volcan en éruption, jetait son reflet et ses laves sur le passé. Le faux régnait dans les sentimens, dans les idées, dans les mœurs; l'exagération gâtait les meilleures choses, et personne n'y prenait garde, puisque chacun participait à ce vertige général. Le fait extraordinaire du *Masque de fer* avait été jusque-là soumis à une analyse chimique, pour ainsi dire, et dégagé de tout l'alliage mensonger que lui prêtait la tradition. En 1790, on ne disserta pas davantage, on supposa un document d'après lequel la question était résolue, sans appel, sous les auspices de ce maréchal de Richelieu qu'on croyait dépositaire du secret de Louis XIV. L'abbé Soulavie, qui trouvait moyen de changer en roman les pièces les plus authentiques, et qui donnait pour vraies ses plus grossières impostures, ne manqua pas de faire entrer le *Masque de fer* dans les *Mémoires de Richelieu*, et prétendit avoir découvert cette *histoire* dans les papiers du maréchal. Celui-ci, en effet, avait eu l'imprudence de confier sa bibliothèque, ses notes et ses correspondances à Soulavie, qui s'en servit avec une insigne mauvaise foi; mais on peut assurer que la ridicule *histoire*, insérée dans le troisième volume des *Mémoires*, ne fut pas trouvée par Soulavie, ni par Laborde, comme le dit la *Correspondance* de Grimm, dans les cartons du duc de Richelieu. Selon ce morceau, *écrit par le gouverneur du Masque de fer*, deux pâtres seraient venus, pendant la grossesse de la reine, annoncer à Louis XIII qu'Anne d'Autriche mettrait au monde deux jumeaux, qui causeraient de grandes guerres par leur rivalité: Louis XIII, sacrifiant ses devoirs de père au bonheur de son peuple, aurait pris sur-le-champ la résolution de cacher à jamais la naissance du second de ses fils. On devine la suite d'une pareille exposition, et l'on ne sait trop ce qu'on doit le plus remarquer de l'expédient imaginé par Louis XIII ou de sa double paternité, bien propre sans doute à le défendre du reproche d'impuissance que lui ont fait quelques historiens sceptiques.

Cette belle histoire fut tellement goûtée, que Champfort, en rendant compte des *Mémoires de Richelieu* dans le *Mercure*, s'écriait avec une bonhomie assez peu digne de son caractère *mordicant* : « Il est enfin connu ce secret qui a excité une curiosité si vive et si générale! » Rien ne coûtait à Soulavie en fait de mensonges, *grace*

au sentiment patriotique dont il était animé. Il prétendit que la relation du *gouverneur* avait été remise par le régent à Mlle de Valois pour prix d'une complaisance d'autre nature, et que cette princesse, qui s'immolait ainsi à la curiosité du duc de Richelieu, son amant, lui avait donné ce manuscrit, payé en monnaie fort déshonnête. L'abbé Soulavie ne se faisait pas faute d'un inceste de plus ou de moins, pour ajouter du piquant à ses révélations, rédigées dans d'excellens *principes,* que Champfort louait de préférence au style négligé de l'ouvrage. Cependant on ne contesta pas l'authenticité de ce conte fait à plaisir, parce qu'on n'avait pas le loisir de s'arrêter sur un sujet aussi frivole en présence de la Terreur et au bruit du canon d'alarme. Soulavie finit peut-être par se persuader que sa découverte était réelle, et il essaya de le prouver clairement dans le tome VI des *Mémoires de Richelieu*, qu'il augmenta de cinq volumes en 1793. Mais ses *Nouvelles considérations sur le Masque de fer* ne méritaient pas plus d'estime que le manuscrit de ce *gouverneur,* qui sans doute était dévoré de la rage d'écrire pour avoir confié au papier un secret d'où dépendait sa vie. En même temps, Soulavie s'érigeait en champion de la vertu d'Anne d'Autriche et s'inscrivait en faux contre le système qui tendait à faire du *Masque de fer* le fils naturel de cette reine et de Buckingham. Soulavie, comme on voit, tenait beaucoup à son roman, non moins mystérieux que les romans d'Anne Radcliffe, qui avaient la vogue des Mémoires apocryphes publiés chez le libraire Buisson, entrepreneur du scandale de l'ancienne monarchie.

Sénac de Meilhan, qui s'était fait un nom dans la littérature par les Mémoires supposés d'*Anne de Gonzague, princesse palatine*, fut dégoûté de ce genre facile par les succès peu honorables de Soulavie, et lorsqu'il voulut traiter le sujet du *Masque de fer*, il choisit exprès l'opinion la moins romanesque et la mieux étayée de preuves, pour s'y rattacher dans un article fort sensé, qui fait partie de ses *Œuvres philosophiques et littéraires*, 2 vol. in-12, imprimées à Hambourg en 1795. Sénac de Meilhan, pendant son émigration, retournait en France, par la pensée, à la suite du prisonnier masqué, qu'il avait pris pour le secrétaire du duc de Mantoue, d'après la lettre italienne traduite dans l'*Histoire abrégée de l'Europe*. Sénac de Meilhan ajoutait à ce témoignage celui des journaux italiens de

1782, qui avaient rapporté l'anecdote de l'enlèvement de Matthioli, tirée des manuscrits d'un marquis de Pancalier de Prié, mort à Turin cette année-là. L'opinion de Sénac fut reproduite, avec de nouveaux rapprochemens de faits et de dates, dans un article, signé C. D. O., que le *Magasin encyclopédique* publia en 1800 : le savant Millin, directeur de cet estimable recueil, avait précédemment, dans le deuxième volume in-4° de ses *Antiquités nationales*, favorisé le système qui donnait à Louis XIV un frère aîné, fruit des galanteries d'Anne d'Autriche, et qui en faisait le *Masque de fer*. C'était une occasion d'envisager ce fait *sous un point de vue politique* et de comparer Louis XIV aux *despotes asiatiques*.

Mais le système que Sénac de Meilhan avait défendu prévalut par la seule force des pièces qu'on decouvrit dans les archives des Affaires Étrangères, et il a été presque seul soutenu jusqu'à ce jour avec quelque apparence de vérité, il faut l'avouer. M. Roux-Fazillac fit paraître le premier, en 1800, ces pièces authentiques dans les *Recherches historiques et critiques sur l'homme au masque de fer, d'où résultent des notions certaines sur ce prisonnier*, in-8° de cent quarante-deux pages. Ces recherches, puisées à des sources que la révolution avait pu seule mettre à la discrétion des curieux, se composent de correspondances secrètes relatives aux négociations, aux intrigues et à l'enlèvement de Matthioli; mais le plus mince esprit de critique eût établi des différences capitales dans la position humiliante de ce prisonnier subalterne à Pignerol, et dans les respects que Saint-Mars témoignait pour le prisonnier masqué, suivant le consentement unanime de toutes les traditions.

Un anonyme, qu'on croit être le baron de Servière, revint deux ans après, sur la plupart des faits que les *Recherches* de Roux-Fazillac avaient constatés; mais il ne fit aucune mention de l'ouvrage de son devancier dans cette *Véritable clef de l'Histoire de l'Homme au masque de fer*, in-8°, de onze pages, où il donne de nouveaux détails sur la personne et la famille de Matthioli. L'anonyme démontre, jusqu'à l'évidence que le secrétaire du duc de Mantoue a été enlevé, masqué et emprisonné par ordre de Louis XIV; il oublie de prouver que ce secrétaire et le *Masque de fer* ne sont qu'une seule et même personne sous deux noms différens et à des époques différentes.

Les Anglais n'étaient pas moins curieux que les Français de connaître à fond ce terrible épisode du règne du *grand roi:* M. Crawfurd, qui avait déjà publié ses observations sur l'homme au masque, ne changea pas d'opinion depuis la publication des documens authentiques sur lesquels se fondait le système de Roux-Fazillac : il le réfuta d'une manière assez satisfaisante dans les *Mélanges d'histoire et de littérature, tirés d'un portefeuille,* 1809, in-4°, réimprimés sous le même titre en 1817, in-8°. M. Crawfurd confirmait la réponse de Louis XV à M. de Choiseul, rapportée par Dutens, et ajoutait cette particularité, que le duc de Choiseul avait, à la prière des abbés Barthélemy et Beliardy, adressé des questions au roi, qui parut *fort embarrassé,* en disant qu'il croyait que le *prisonnier était un ministre d'une des cours d'Italie.* M. Crawfurd réfuta aussi le système de M. de Taulès, d'après le manuscrit encore inédit dont il avait communication. Ce système, que M. de Taulès avait soumis sans doute à Voltaire, qui lui fut en effet redevable d'un grand nombre d'anecdotes sur le siècle de Louis XIV, tendait à prouver que le *Masque de fer* était un patriarche des Arméniens, nommé Arwedicks, enlevé de Constantinople, et conduit secrètement aux îles Sainte-Marguerite par les intrigues des jésuites. M. Crawfurd ne se montra pas plus partisan de l'opinion de M. de Taulès que de celles qu'il avait déjà combattues avec beaucoup de logique; il persévéra dans la sienne plus fortement, et répéta que le prisonnier masqué ne pouvait être qu'un fils d'Anne d'Autriche et sans doute de Buckingham.

On peut mentionner ici que cette supposition, purement romanesque, avait été mise à sa place dans la préface d'un roman de M. Regnault-Warin, lequel eut quatre éditions à cause de son titre : *l'Homme au masque de fer;* jamais roman de Ducray-Dumesnil ne réunit mieux les conditions voulues d'un imbroglio faux, mystérieux et sentimental. Mais conçoit-on que le savant M. Dulaure ait répété le conte ridicule de Soulavie dans son *Histoire de Paris?* Le *Journal des Gens du monde,* vol. IV, qu'il cite en note, est une source aussi peu respectable et moins ancienne que les *Mémoires de Perse.* Le marquis de Luchet, qui rédigeait ce journal en 1784, ne se souciait que d'amuser ses lecteurs, et semait ses écrits de réminiscences des ouvrages et des contestations de Voltaire :

cependant il n'adopta pas cette fois entièrement le système de Voltaire, qui d'ailleurs, en proposant l'histoire de deux fils jumeaux d'Anne d'Autriche, ne s'était point expliqué sur la personne du père; le marquis de Luchet fit honneur de cette paternité à Buckingham et invoqua un nouveau témoignage, vrai ou faux, celui de Mlle de Saint-Quentin, maîtresse du ministre Barbezieux, laquelle aurait dit qu'il y avait une telle ressemblance entre les deux frères qu'elle nécessita l'invention du masque pour le prisonnier. Voltaire avait pensé la même chose. Barbezieux était d'un caractère léger et dissipé, en effet, mais il n'eût pas divulgué à une maîtresse ce formidable secret d'état, avant la mort de l'homme au masque : Barbezieux mourut en 1701, et *Marchialy* en 1703. Le marquis de Luchet n'était-il pas bien capable de supposer cette demoiselle de Saint-Quentin, comme il supposait un fils de Buckingham, comme il supposa plus tard *Mlle de Baudéon, la comtesse de Tessan, la duchesse de Morsheim,* et plusieurs autres dames dont il écrivit les Mémoires, toujours pour l'amusement des *gens du monde?*

Pendant quelques années, on laissa reposer le *Masque de fer,* hormis un petit journal occulte, qui prit ce nom pour donner à entendre que le rédacteur garderait l'anonyme *quand même,* et qui rentra dans le néant sous les coups de *la Foudre,* instrument périodique des vengeances de la congrégation. Le *Masque de fer* n'était pourtant pas usé, après avoir si long-temps et de tant de manières occupé la curiosité publique. En 1825, faute d'aliment plus nouveau, ou plus digne de repaître cette insatiable avidité de savoir, qui tourmente les esprits, on se rejeta tout à coup sur le mystère du prisonnier masqué, et l'on essaya d'en finir avec cette grande abstraction historique : les systèmes anciens se remuèrent comme des tronçons de serpens, et ne réussirent pas à renouer leurs trames rompues par la critique; ils n'avaient plus même de principe vital.

M. Delort, qui passait sa vie à chercher et à comparer des autographes, fut amené, par sa passion exclusive, à découvrir dans les Archives du royaume diverses lettres qu'il crut relatives à Matthioli, et par suite au *Masque de fer,* selon la prétention de Roux-Fazillac. M. Delort, aussi certain de l'infaillibilité de ses conjec-

tures que l'avait été son devancier, ne se fit aucun scrupule de les intituler : *Histoire de l'Homme au masque de fer*, et de les publier en 1825, in-8°, avec un pompeux appareil de pièces justificatives, qui étaient plus précieuses par leur contenu que par le commentaire de l'éditeur. Néanmoins ce volume, vraiment curieux et intéressant, quoique diffus et mal écrit, eut du retentissement jusqu'en Angleterre, où l'honorable George Agar Ellis, membre du parlement, ne dédaigna pas de le traduire en anglais avec de nombreuses améliorations et quelques additions importantes puisées dans l'ouvrage de Roux-Fazillac. La traduction ou plutôt l'imitation d'Ellis fut retraduite en français et imprimée à Paris en 1830 : *Histoire authentique du prisonnier d'état connu sous le nom du Masque de fer*, in-8°. Agar Ellis, aux yeux de qui les documens recueillis par Delort établissaient le nom de ce prisonnier *d'une manière claire et certaine*, ne prit pas la peine de discuter toute opinion contraire, et affirma que le *Masque de fer* était *réellement* le malheureux secrétaire du duc de Mantoue. Il paraît que, suivant le sentiment de l'historien Gibbon, beaucoup de savans anglais persistaient à croire que l'homme au masque pouvait bien être Henri, second fils d'Olivier Cromwell, gardé en otage par la royauté de Louis XIV.

Aux affirmations de M. Delort, le chevalier de Taulès répondit par un opuscule posthume, ou du moins cet opuscule, rédigé naguère contre le système de M. Roux-Fazillac, fut rajeuni par ce titre charlatanique : *Du Masque de fer, ou Réfutation de l'ouvrage de M. Roux-Fazillac, et Réfutation également de l'ouvrage de M. J. Delort, qui n'est que le développement de celui de M. Roux-Fazillac*, in-8°, 1825. L'éditeur, propriétaire des manuscrits de M. de Taulès, mort peu d'années auparavant dans un âge très avancé, mettait sous presse, en même temps, l'ouvrage inédit que ce dernier avait préparé pendant sa vieillesse. L'ouvrage parut quelques mois après, avec ce titre approprié aux circonstances : *l'Homme au masque de fer, Mémoire historique où l'on réfute les différentes opinions relatives à ce personnage mystérieux, et où l'on démontre que ce prisonnier fut une des victimes des jésuites*, in-8°. L'éditeur avait, comme on le voit, l'imagination des titres; mais, quoiqu'il se flattât d'attirer l'attention en accusant les jésuites sur la couverture verdâtre de sa publication, elle fut confondue avec ce déluge de mauvais écrits

qui proclamaient la résurrection des révérends pères, pour le plus grand divertissement des abonnés du *Constitutionnel*.

Le *Masque de fer* avait été l'idée fixe du chevalier de Taulès, qui se plaisait à rassembler des anecdotes singulières et peu connues. Voltaire lui écrivait en 1768 : « Je ne doute pas que, si vous dites un mot à M. le duc de Choiseul, il ne vous permette de m'envoyer des vérités : il les aime; il sait qu'il est temps de les rendre publiques. » Voltaire avait dit de M. de Taulès : « C'est un homme fort instruit, et le seul capable de fournir des anecdotes vraies sur le siècle de Louis XIV. » Dès cette epoque, M. de Taulès *déterrait de vieilles vérités dans le fatras du dépôt des Affaires étrangères* : il avait probablement d'abord un système différent de celui qu'il soutint plus tard sur le *Masque de fer;* et ce ne fut qu'à la lecture d'un mémoire manuscrit de M. de Bonac, ambassadeur de France à Constantinople en 1724, qu'il aperçut une identité remarquable entre le prisonnier inconnu et le patriarche Arwediks. Ce patriarche, *ennemi mortel de notre religion, et auteur de la cruelle persécution que les Arméniens catholiques avaient soufferte*, fut enfin exilé, et enlevé à la sollicitation des jesuites, par une barque française, pour être conduit en France et *mis dans une prison d'où il ne pourrait jamais sortir*. L'entreprise reussit; Arwediks fut mené à l'île Sainte-Marguerite, *et de là à la Bastille, où il mourut*. Le gouvernement turc réclama instamment la delivrance du patriarche jusqu'en 1713, et le cabinet français nia toujours sa participation à cet enlèvement. M. de Taulès avait trouvé, au dépôt des Affaires étrangères, une foule de dépêches concernant ce fait extraordinaire, qui était resté jusqu'alors ignoré en France, mais non en Turquie, où les agens subalternes des jésuites avaient avoué leur crime en subissant la question : ces dépêches concordaient parfaitement avec le récit de M. de Bonac; et M. de Taulès les avait fait servir à l'appui de son système, qu'il prétendait élever sur les ruines des précédens : il était si bien persuadé de la réalite de ce système, qu'il commence son livre par cette fière declaration : « J'ai découvert le *Masque de fer*, et j'ai cru de mon devoir envers la France, pour faire taire des bruits injurieux répandus au préjudice de ma patrie, de rendre compte à l'Europe et à la postérité de ma découverte. » Le chevalier de Taules rappor-

tait aussi certaines paroles, échappées devant lui au père Brottier et à l'abbé de Nolhac, recteur du noviciat des jésuites à Toulouse, lesquelles semblaient impliquer la société de Jésus dans l'affaire du prisonnier masqué; il accusait enfin le père Griffet d'avoir falsifié le journal de M. Dujonca, et d'avoir appuyé exprès sur la fable des *Mémoires de Perse*, pour donner le change aux conjectures et cacher l'attentat des jésuites; il allait même jusqu'à supprimer le masque de velours, comme une *mesure impolitique, inutile et dangereuse.*

Cependant le traité de M. de Taulès opéra peu de conversions, puisque, six ans après l'apparition bruyante de ce livre, MM. Fournier et Arnould ne lui empruntèrent aucun détail pour leur drame du *Masque de fer*, représenté avec un brillant succès au théâtre de l'Odéon en 1831 : ils suivirent de préférence la donnée de Soulavie, et se vantèrent de s'être conformés à une tradition conservée dans la famille de M. le duc de Choiseul; ils firent une pièce plus pathétique qu'historique, et le public qui les applaudit se souciait peu d'être instruit, mais bien d'être intéressé. Depuis, le sujet du drame de MM. Arnould et Fournier fut signalé comme renfermant la vérité sur le masque de fer, et M. Auguste Billiard, ancien secrétaire général du ministère de l'intérieur, dans une lettre adressée à l'*Institut historique*, et insérée en 1834 au journal de cette société, nous apprit qu'il avait copié, pour feu M. le comte de Montalivet, ministre impérial, aux archives des Affaires étrangères, une relation originale écrite par M. de Saint-Mars lui-même, et presque conforme à l'*histoire* publiée par Soulavie dans les *Mémoires de Richelieu*. Suivant ce *précieux document*, dont l'*authenticité*, dit-il, *ne peut inspirer le moindre doute*, M. de Saint-Mars aurait été le gardien du fils d'Anne d'Autriche, à qui l'on cachait sa naissance pour empêcher l'accomplissement d'une funeste prédiction; mais le frère jumeau de Louis XIV ayant deviné le secret d'état, un ordre du roi l'avait envoyé prisonnier aux îles Sainte-Marguerite, dont Saint-Mars fut *alors* nommé gouverneur. M. Auguste Billiard n'a pas été sans doute trompé dans ses souvenirs; seulement la pièce qu'il a copiée n'était qu'un roman saisi avec les papiers posthumes du duc de Saint-Simon, ou de Bachaumont, de Voltaire ou de quelque autre personnage suspect, ainsi que cela se pratiquait par

précaution sous le règne de Louis XV : les innocens Mémoires de Dangeau n'ont pas même été exempts de cette proscription, que motivait un simple soupçon de vérité et de scandale.

Le dernier ouvrage, où le problème du *Masque de fer* ait été traité avec quelque détail et quelque critique, parut en 1834 : *La Bastille, Mémoires pour servir à l'histoire secrète du gouvernement français depuis le* XIVe *siècle jusqu'en* 1789, in-8°. L'auteur, M. Dufey de l'Yonne, a fait preuve, ici comme ailleurs, d'une prodigieuse lecture, d'une partialité systématique. Les dates et les faits ne sont pas toujours respectés dans cette compilation déclamatoire qui se sent, à chaque page, de l'esprit républicain de 1789 : la révolution de juillet 1830 devait encore chercher le prisonnier masqué à la place où fut la Bastille. M. Dufey, après avoir rapidement reproduit les opinions précédentes sur cet illustre inconnu, présente la sienne avec chaleur, et s'autorise surtout de plusieurs passages des *Mémoires de Mme de Motteville,* pour démontrer que la passion de Buckingham fut partagée par Anne d'Autriche : il cite particulièrement certain tête à tête des deux amans dans un jardin *où une palissade les pouvait cacher au public.* « La reine, dans cet instant, surprise de se voir seule et apparemment importunée par quelque sentiment trop passionné du duc de Buckingham, *s'écria* et appela son écuyer, et le blâma de l'avoir quittée. » D'après ces paroles expresses de Mme de Motteville, M. Dufey croit pouvoir inférer que ce *cri* fut celui de la pudeur aux abois, et que les suites de cette scène furent d'une part l'exil, la disgrace ou l'emprisonnement des personnes qui avaient si mal gardé la vertu de la reine, et, d'autre part, la naissance d'un fils que Louis XIII ne connut jamais. M. Dufey va jusqu'à insinuer que l'assassinat de Buckingham ressemble à une vengeance de mari trompé, et que la tendresse d'Anne d'Autriche pour Mazarin provenait de la confidence qu'elle lui avait faite du mystère de l'enfant, à qui Louis XIV donna plus tard une prison et un masque. Enfin, M. Dufey appelle en garantie l'article du *Journal des gens du monde*, qu'il nomme un *document précieux*, pour *résoudre* cette question posée en titre du chapitre IV de son livre : *L'homme au masque de Fer était-il frère aîné de Louis XIV ou son frère jumeau?*

Voilà donc jusqu'à ce jour quel est l'état de ce *procès*, qu'on

n'a pas encore terminé, ce me semble : en attendant qu'un nouveau *découvreur*, plus audacieux et mieux armé de paradoxes, vienne proclamer que le *Masque de fer* fut certainement par anticipation le dauphin, fils de Louis XIV, qu'on dit mort à la prison du Temple, et qui reparaît tous les ans sur les bancs de la police correctionnelle, je vais battre en brèche les systèmes que j'ai examinés chronologiquement et les renverser, s'il se peut, avec des faits et surtout des dates qu'on a surnommées *inexorables*, avant d'élever à mon tour sur des dates et sur des faits un système solide et capable de résister à une attaque réglée de la critique. Dans un procès d'histoire, la confrontation des dates est aussi puissante que les interrogatoires des témoins dans les causes ordinaires.

1° Arwedicks. Le manuscrit de M. de Bonac dit positivement que ce patriarche fut enlevé *pendant l'ambassade de M. Feriol à Constantinople*, et M. Feriol succéda dans cette ambassade à M. de Châteauneuf, en 1699 ; or, Saint-Mars arriva en 1698 à la Bastille avec son prisonnier masqué. En outre, on sait maintenant qu'Arwedicks se convertit au catholicisme, recouvra sa liberté, et mourut libre à Paris, comme le prouve son extrait mortuaire conservé aux archives des Affaires étrangères.

2° Matthioli. L'enlèvement du secrétaire du duc de Mantoue est maintenant aussi bien prouvé que celui d'Arwedicks ; mais quoique Matthioli, arrêté en 1679 par l'entremise de l'abbé d'Estrades et de Catinat, ait été conduit à Pignerol sous le plus grand secret et emprisonné sous la garde de M. de Saint-Mars, on ne peut lui faire l'honneur de le confondre avec le *Masque de fer*. Catinat dit de lui dans une lettre à Louvois : *Personne ne sait le nom de ce fripon* ; Louvois écrit à Saint-Mars : *J'admire votre patience, et que vous attendiez un ordre pour traiter un fripon comme il le mérite quand il vous manque de respect* ; Saint-Mars répond au ministre : *J'ai chargé Blainvilliers de lui dire, en lui faisant voir un gourdin, qu'avec cela l'on rendait les extravagans honnêtes* ; Louvois écrit une autre fois : *Il faut faire durer trois ou quatre ans les habits de ces sortes de gens, etc.* Ce n'est point là certainement ce prisonnier inconnu qu'on traitait avec tant d'égards, devant qui Louvois se découvrait, à qui l'on donnait de beau linge, des dentelles, etc. En lisant avec attention les correspondances publiées par M. Delort, on reste convaincu

qu'il a tort de rapporter à ce Matthioli les lettres où Saint-Mars n'emploie que cette désignation : *mon prisonnier;* ces lettres concernent évidemment *l'homme au Masque de fer*; dans les autres, Saint-Mars ne se fait aucun scrupule d'appeler Matthioli par son vrai nom ou bien par celui de *Lestang*, qu'on lui avait donné. Tout semble même indiquer que ce malheureux, enfermé avec un jacobin aliéné, devint fou lui-même et succomba vers la fin de l'année 1681. Telle était aussi l'opinion de M. le comte de V-l-i (Biogr. univ., article *Masque de fer*), qui devait l'appuyer sur des preuves recueillies à Pignerol, et qui, dans un ouvrage commencé en 1820, se proposait de démontrer que le prisonnier masqué n'était pas Matthioli, mais don Juan de Gonzague, frère naturel du duc de Mantoue. Ce don Juan, qui accompagnait Matthioli, aurait été enlevé avec lui et retenu en prison, parce qu'en le relâchant on eût craint de divulguer une violation du droit des gens, que le journaliste de Hollande ne connut que huit ans après. Mais il n'y a pas trace d'un compagnon de Matthioli dans les pièces connues jusqu'à présent, et en attendant que le systeme de M. de V-l-i soit présenté, on a lieu de croire que M. de Blainvilliers, que Saint-Mars choisit *à son goût* pour surveiller et bâtonner Matthioli, n'aurait pas pris les habits d'une sentinelle pour voir le *Masque de fer* aux îles Sainte-Marguerite, comme M. de Palteau le raconte dans sa lettre, si ces deux prisonniers eussent été le même personnage : en tous cas, M. de Blainvilliers eût reconnu le secrétaire qui lui fit présent d'une bague de diamant à Pignerol.

3° Henri Cromwell. Il est étrange en effet que ce second fils du Protecteur soit rentré dans une obscurité si complète en 1659, qu'on ne sait ni où il a vécu, ni où il mourut : Henri Cromwell avait un *très bon caractère*, selon Rapin Thoiras, avec *plus de feu* que Richard, selon Burnet; pourquoi se résigna-t-il à descendre de la scène politique? Mais aussi pourquoi serait-il devenu prisonnier d'état en France, où son frère avait le privilege de séjourner sans être inquiété? Le probable ne supplée pas ici à l'absence de toute espèce de preuves.

4° Le duc de Monmouth. Sans mettre en question le plus ou moins de vraisemblance qu'il y avait à une prétendue substitution de personnes au supplice de Monmouth, il suffit d'opposer à la

date du 15 juillet 1685, jour de l'exécution de ce prince, cette phrase d'une lettre de Barbezieux à Saint-Mars, écrite le 13 août 1691 : *Lorsque vous aurez quelque chose à me mander du prisonnier qui est sous votre garde* DEPUIS VINGT ANS.

5° UN FILS NATUREL ET LÉGITIME D'ANNE D'AUTRICHE. Barbezieux écrivait à Saint-Mars, le 17 novembre 1697 : *Sans vous expliquer à qui que ce soit de ce qu'A* FAIT *votre ancien prisonnier.* Ce prisonnier avait donc *fait* quelque chose qui motivât sa rigoureuse prison? Le ministre ne se fût pas servi de cette locution précise, dans le cas où l'inconnu n'aurait eu que sa naissance à expier. Au reste, ce système n'a jamais produit un seul document authentique, et ne repose que sur des présomptions romanesques : on pourrait se dispenser de le combattre. Mais comment Saint-Mars aurait-il reçu communication d'un si grave secret, lui qui ne quitta pas son poste depuis l'année 1664, où il fut envoyé à Pignerol pour la garde spéciale de Fouquet? Certes un fils d'Anne d'Autriche n'était point à Pignerol en 1680, lorsque Louvois écrivait à Saint-Mars après lui avoir donné des ordres pour *l'entretiennement* de Lauzun : *A l'égard des autres prisonniers dont vous êtes chargé, Sa Majesté vous en fera payer la subsistance à raison de* QUATRE LIVRES *pour chacun par jour.* Est-ce au sujet d'un fils de Louis XIII que Louvois aurait écrit à Saint-Mars en 1687 : *Il n'y a point d'inconvénient de changer le chevalier de Thezut de la* PRISON *où il est, pour y mettre votre prisonnier;* et que Saint-Mars aurait dit la même année, à l'exemple du ministre : *Jusqu'à ce qu'il soit logé dans la prison, qu'on lui préparera ici.* Enfin, ce personnage n'était donc pas plus important à garder que Fouquet et Lauzun, puisque Saint-Mars mandait à Louvois en 1682 : *Pour son linge et autres nécessités, mêmes précautions que je faisais pour mes prisonniers du passé.*

6° LE COMTE DE VERMANDOIS. La fameuse lettre de Barbezieux, qui met en échec tous les systèmes, ne laisse pas même discuter l'identité du comte de Vermandois, mort en 1683, avec l'inconnu, prisonnier *depuis vingt ans* en 1691.

7° LE DUC DE BEAUFORT. Ce système, il faut l'avouer, est plus raisonnable que tous les précédens, et Saint-Foix aurait pu le soutenir d'une manière presque victorieuse en rassemblant de meilleures inductions prises dans les Mémoires contemporains. Dès

l'année 1664, le duc de Beaufort, par son insubordination et sa légèreté, avait compromis plusieurs expéditions maritimes; en octobre 1666, Louis XIV lui adresse des reproches avec beaucoup de ménagemens, et l'invite à se rendre *de plus en plus capable de le servir par l'augmentation des talens* qu'il possède, et par *la cessation des défauts qu'il peut y avoir dans sa conduite* : « Je ne doute pas, ajoute-t-il, que vous ne profitiez de l'avis que je vous donne, et que vous ne reconnaissiez que vous m'êtes d'autant plus obligé de cette marque de bienveillance, *qu'il y a peu d'exemples de rois qui en aient usé de la sorte.* » On citerait plusieurs occasions où le duc de Beaufort fut très funeste à la marine du roi. L'*Histoire de la Marine* (1), par M. Eugène Sue, qui renferme une foule de renseignemens neufs et curieux sous une forme dramatique et colorée, a fort bien précisé la position de Beaufort vis-à-vis de Colbert et de Louis XIV. En 1669, quand Louis XIV le chargea de secourir Candie assiégée par les Turcs, Beaufort fut tué dans une sortie, le 26 juin, sept jours après son arrivée : le duc de Navailles, qui commandait avec lui l'escadre française, dit seulement dans ses Mémoires : « Il rencontra en chemin un gros de Turcs qui pressait quelques-unes de nos troupes; il se mit à leur tête, et combattit avec beaucoup de valeur; mais il fut abandonné, et *l'on n'a jamais pu savoir depuis ce qu'il était devenu.* » Le bruit de sa mort se répandit rapidement en France et en Italie, où, dans les magnifiques obsèques qui lui furent faites, on prononça diverses oraisons funèbres; néanmoins, comme son corps n'avait pas été retrouvé parmi les morts, bien des gens crurent qu'il reparaîtrait. Guy-Patin, dans une lettre du 14 janvier 1670, nous atteste que cette croyance n'était pas encore abandonnée six mois après la nouvelle de la disparition du duc de Beaufort : « On dit que M. de Vivonne a, par commis-

(1) 4 vol. grand in-8°, avec gravures sur acier, chez Félix Bonnaire, rue des Beaux-Arts, 10.

La dernière livraison de la *Revue* contient une appréciation de cet ouvrage, où le critique s'est surtout attaché à mettre en relief le côté dramatique et original de l'*Histoire de la Marine*. Quelques omissions faites à tort à l'imprimerie n'ont pu nuire à l'ensemble de l'article, et le lecteur y aura facilement suppléé.

(*N. du D.*)

sion, la charge de vice-amiral de France pour vingt ans; mais il y en a encore qui veulent que M. de Beaufort n'est point mort, et qu'il est seulement prisonnier dans une île de Turquie. Le croie qui voudra; pour moi, je le tiens mort! » Plusieurs relations écrites par des témoins oculaires avaient rapporté que les Turcs, selon leur usage, coupèrent la tête du duc de Beaufort sur le champ de bataille, et que cette tête fut exposée à Constantinople: de là les détails que Sandras de Courtil répéta dans les *Mémoires du marquis de Montbrun* et dans les *Mémoires de d'Artagnan;* et, en effet, on conçoit bien que le corps nu et sans tête n'ait pas été reconnu parmi les morts. Mais sans faire valoir le danger et les difficultés d'un enlèvement que le cimeterre des Ottomans pouvait d'ailleurs remplacer d'un jour à l'autre dans ce mémorable siége de Candie, on se bornera ici à déclarer positivement que la correspondance de Saint-Mars avec Louvois depuis 1669 jusqu'en 1680 ne permet pas de supposer que le gouverneur de Pignerol eût sous sa garde, pendant cet intervalle de temps, quelque grand prisonnier d'état, outre Fouquet et Lauzun.

Quel était donc cet *ancien* prisonnier masqué que Saint-Mars *avait à Pignerol*, suivant le journal authentique de M. Dujonca?

P. L. Jacob, bibliophile.

(La fin au prochain numéro, pour faire connaître le secret du Masque de fer.)

A M. de Lamartine,

APRÈS LA LECTURE DE SON POÈME.

Pendant le soir bruyant, pendant la nuit muette,
Mon cœur a dévoré ton saint livre, ô poète!
Et lorsqu'à ma fenêtre a reparu le jour,
Je relisais ces chants de prière et d'amour,
Ces chants de deuil, d'espoir, de vie et d'agonie;
Et puis je te nommais en disant : ô génie!
Et de mon cœur soudain les battemens pressés,
Mes soupirs retenus long-temps, mes pleurs versés,
L'élan intérieur qui vers Dieu nous élève,
Des images passant devant moi comme un rêve,
Des troubles inconnus dans tous mes sens restés,
Quelques mots de tes vers au hasard répétés,
Et Marthe, et Jocelyn, et sa mère, et Laurence,
Et ce chien dont l'instinct d'une ame a l'apparence,
Êtres créés par toi, dans ma famille admis,
Nés d'hier seulement, et déjà vieux amis.
Ce drame qui d'amour et de pleurs se compose,
La mort, dont la pensée épouvante et repose,
L'homme esclave du corps, l'être immatériel,
Le combat sur la terre et le triomphe au ciel,

Et partout tant d'éclat, que des jeunes années
On croit voir reverdir toutes les fleurs fanées;
Voilà les sentimens qui me viennent de toi,
Voilà ce que ton livre a fait passer en moi.

A Byron, barde anglais, toi, poète de France,
On te compare, ainsi que la belle espérance
Au sombre désespoir; et c'est avec raison
Que l'univers a fait cette comparaison.
Ta poésie est tout, rayon, flamme, mystère,
Ce qui pare, colore ou parfume la terre;
C'est le vent de l'aurore et la brise des soirs,
Les nuages montant de l'or des encensoirs,
La fleur entre les noirs barreaux de l'esclavage,
Les perles que la mer roule sur son rivage,
Le cygne sur le lac, l'aigle au-dessus des monts,
Ce que nous dit tout bas le cœur quand nous aimons.
Tantôt la vérité, tantôt la parabole,
Et toujours de la vie un éclatant symbole.

Il faut l'accord céleste à nos claviers humains,
Et les notes du ciel bondissent sous tes mains.
Il faut un baume au mal que le sort nous destine,
Et ce baume est pour moi dans tes vers, Lamartine!

JULES DE RESSÉGUIER.

A M. de Rességuier,

RÉPONSE.

Non, cette suave harmonie
Qui dompte et caresse tes sens,

Poète, n'est pas mon génie;
Tu m'embaumes de ton encens!

Je ne suis que la folle brise
Qui court sur la plaine et les bois,
Souffle d'air que chaque herbe brise,
Et qui, par lui-même, est sans voix.

Mais s'il rencontre dans l'enceinte
Des vieux temples aux vents ouverts,
Près de l'autel la harpe sainte,
On entend de divins concerts.

Je suis cette haleine qui joue
Sur la harpe à l'accord dormant.
Est-ce donc la brise qu'on loue,
Ou l'harmonieux instrument?

Je suis le doigt et toi le livre,
Mon cœur te révèle le sien,
Mais chaque note qui t'enivre,
C'est ton encens et non le mien.

Ton cœur sonore de poète
Est semblable à ces urnes d'or,
Où la moindre aumône qu'on jette
Résonne comme un grand trésor!

Des fleurs qu'à nos lyres tu donnes,
Nous ne prenons que la moitié,
Mais les roses de nos couronnes,
Tu les parfumes d'amitié!

A. DE LAMARTINE.

29 Février 1836.

BULLETIN LITTÉRAIRE.

E. L. BULWER.

Après les lugubres solennités du procès Fieschi, après l'arrêt rendu par la justice des hommes, il a semblé que tous les esprits avaient hâte de s'arracher à ces tristes préoccupations; aussi les publications se sont-elles multipliées en grand nombre, les théâtres ont rivalisé d'activité, les arts ont réclamé leur part dans cette impulsion universelle. Le poème de Lamartine, l'opéra de Meyerbeer, le salon de 1836, voilà certes de quoi réveiller l'imagination la moins artiste; voilà des évènemens qui marqueront d'un sceau mémorable l'hiver de 1836.

Décidément nous avons passé de l'âge lyrique à l'âge épique, Homère remplace Orphée. Le mouvement littéraire de la restauration fut tout spontané, tout individuel, on renouvela et l'on agrandit les antiques formules au nom de ses caprices, de ses fantaisies d'artiste; l'instinct tint lieu de raisonnement, l'audace fut du génie. Les *Méditations, les Orientales, Joseph Delorme,* appartiennent au genre lyrique. Nous ne savons ce que nous réservent les deux derniers; mais Lamartine est entré le premier dans les voies d'une transformation plus large et plus sociale; ce n'est plus l'auteur du *Lac,* l'auteur des *Préludes,* désormais c'est l'auteur de *Jocelyn.*

Jocelyn est le résumé des tendances épiques qui tourmentent notre époque, qui ont séduit M. Edgar Quinet, qui tout récemment ont égaré un jeune auteur dramatique de la plus grande espérance; tendances salutaires et dangereuses tout à la fois, salutaires pour le public, dangereuses pour les auteurs; expression encore mal définie d'une époque nouvelle. En écrivant *Jocelyn,* en préparant le fragment égyptien qui doit le suivre, Lamartine s'est véritablement mis à la tête du nouveau mouvement littéraire, de la nouvelle école qui n'a rien de commun avec les copies posthumes et maladroites de ce que le romantisme eut jadis de faux et d'individuel. Ceci n'est point pour diminuer le mérite des efforts de l'école romantique, et s'affranchir de la reconnaissance qui lui est légitimement due, mais pour indiquer un symptôme réel, une tendance positive à substituer le général au particulier, la vie civilisée à la vie sauvage ou

quelque sorte, l'épopée à l'ode. Sans vouloir en rien décider entre *Notre-Dame de Paris* et *Jocelyn*, voyez Frollo, il pense, il parle, il agit, comme s'il était seul au monde, c'est un homme qui surpasse ses semblables de toute la tête; chez lui, la passion est seule écoutée; elle se developpe en droite ligne, renversant tout ce qui se rencontre sur son passage; jamais il ne lui vient à l'idée d'employer sa prodigieuse science à quoi que ce soit d'utile, de pratique, de se dévouer enfin. Qu'est-ce que Jocelyn? un pauvre curé, sans cesse se sacrifiant, sans cesse faisant le bien. A Frollo il faut la cathédrale pour demeure et pour théâtre; lisez dans la lettre de Jocelyn, la description de son humble presbytère.

Ma maison isolée
Par l'ombre de l'église est au midi voilée,
Et les troncs des noyers qui la couvrent du nord,
Aux regards des passans en dérobent l'abord.

C'est entre ces deux prêtres qu'il s'agit de vider la question.

Mais il faut quitter toute cette grande poésie, abandonner ce courant rapide et écumeux pour nous arrêter çà et là dans quelque baie plus ou moins propice, dans quelque île plus ou moins fleurie. Le premier de ces ports creusés le long du rivage sera pour nous le dernier roman de M. E.-L. Bulwer, *Rienzi* (1).

Je me suis souvent figuré un des héros de Walter Scott, Ivanhoe ou Richard, opposé à un des héros de Byron, Don Juan. Le chevalier du moyen-âge est armé de pied en cap, hérissé de fer et défiant les plus terribles coups; don Juan porte un pourpoint de soie et une cravache, et avec cette cravache il coupe en deux l'armure d'acier du chevalier, avec cette pauvre petite cravache il ébrèche le tranchant des armes de son adversaire, et évite avec grace et légèreté les coups que voudrait lui porter le pesant chevalier. Tel fut Byron vis-à-vis de sa patrie; tel fut ce mélancolique poète, ce grand seigneur carbonaro vis-à-vis de la vieille et joyeuse Angleterre; il employa l'ironie, une ironie amère e concentrée qui l'étouffa: il mourut à la tâche. Voltaire, qui ne prenait pas les choses tellement au sérieux, vécut quatre-vingt-trois ans; il n'est pas un problème, aujourd'hui agité, qui n'ait été mis en action par lord Byron. La question du mariage, si grossièrement attaquee et si mal défendue de part et d'autre, n'est-elle pas un des cauchemars qui ont pesé le plus lourdement sur la poitrine de ce poète infortuné Nous préférions tout-à-l'heure le curé de Valneige à l'archidiacre de Notre-Dame; mais nous mettons lord Byron bien au-dessus des ministres-poètes, si dignes d'être connus cependant; l'œuvre de lord Byron a été plus cosmopolite; il a cherché à relier sa patrie au grand mouvement d'idées qui fermentent en Europe.

Et il s'est trouvé de bons jeunes gens et d'aveugles admirateurs, qui, ne comprenant rien à la dualité de cette étrange nature, à l'énigme bizarre de sa vie, ont pris au sérieux cette douloureuse bouffonnerie, et qui (en

(1) Fournier, rue de Seine, 14; 2 vol. in-8°.

face du peuple) ont voulu faire (en France) de l'ironie byronienne. Mais à quel propos, grand Dieu! et contre qui? Et d'ailleurs, quel est celui qui pourrait consentir à souffrir ce qu'a souffert lord Byron? Ce sont là des souffrances atroces, car elles ne viennent pas tant des circonstances que du cerveau.

Est-elle donc morte en Angleterre cette ironie byronienne, ce sarcasme perpétuel de don Juan, non pas le don Juan de Marana, gai et insouciant, mais un don Juan qui rit entre ses dents, qui raille, qui doute, qui ne sait où promener son incurable ennui; un don Juan qui est plus cousin de Faust que de son homonyme castillan. Non, elle n'est pas morte; mais elle a adouci son amertume, rétréci son horizon; elle s'est transformée en une plaisanterie moins acerbe, moins individuelle, plus épigrammatique, plus positive, se rapprochant davantage de la malignité française. Après le Corsaire, Manfred, Lara, nous avons eu Pelham, Paul Clifford, Eugène Aram, le roman après le drame. Bulwer est l'héritier direct de lord Byron; c'est la petite monnaie de ce grand homme, mais elle rend le même son; elle est marquée au même coin; c'est toujours la cause de l'esprit général contre une nationalité exclusive; ce sont toujours des esprits indomptables, qui étouffent dans les étroites limites des conventions sociales. Les héros de Byron sont plus épiques, plus nuageux; ceux de Bulwer plus palpables, plus hommes! Le style de Bulwer est élégant, fluide, *lively*; c'est une conversation spirituelle et animée entre gens de bonne compagnie; il excelle dans le portrait, dans les aperçus fins, caustiques et ingénieux; c'est un esprit libéral et brillant, destiné, nous le répétons, à compléter lord Byron, sans toutefois qu'on puisse établir de comparaison, enfin à opérer par la persuasion ce que le noble lord voulait obtenir par la violence.

Pelham, pour nous servir des expressions d'un rédacteur de cette *Revue*, « est une caricature amère du dandysme anglais et de ses incroyables prétentions; c'est Robert Macaire bien en cour, hardi, élégant, fêté. » Cette comparaison serait plus juste appliquée à Paul Clifford; Paul Clifford, à la fois *lion* et voleur de grand chemin, qui enlève les filles qu'il n'a pu séduire, et demande le pistolet au poing l'argent qu'il n'a pu gagner au whist. Pelham engendre Paul Clifford.

Pelham fait son tour d'Europe, il visite Paris, il hante les tripots, il se fait élire membre du parlement; il rencontre un misérable, Thorton, qui est l'anneau intermédiaire entre la sphère élevée où brille Pelham et la société fangeuse des Dawson, des Job, des Bess.

Un nommé Tyrrel a jadis séduit la fiancée de sir Reginald Granville. Celui-ci, pour se venger, charge Thorton de précipiter Tyrrel dans tous les vices et d'attiser surtout sa funeste passion pour le jeu. Pelham, amoureux d'Hélène, sœur de sir Reginald, se trouve ainsi jouer un rôle dans ces ténébreuses machinations. Tel est le roman de Pelham : un roué spirituel et caustique qui vit dans la société de gens indignes de lui.

A Pelham succédèrent *l'Enfant désavoué* et *Devereux*, où l'auteur continua de développer sa théorie littéraire, qui consiste à montrer la déplo-

rable influence d'une première éducation mal dirigée, et combien de plaies hideuses et profondes se cachent sous un manteau élégant; Paul Clifford en est la plus énergique expression : c'est le Jean Sbogar de M. Charles Nodier.

Un enfant a été abandonné dans un village; il est élevé par une vieille femme. D'éducation, point; de notion morale, aucune. Cet enfant, ainsi livré à lui-même, se fait journaliste : pourquoi pas? Il lutte contre la misère; il est arrêté pour un vol qu'il n'a pas commis. Enfermé dans une maison de correction, il y perd tout espèce de remords; désormais il sera voleur, mais voleur de génie; pour ses camarades il s'apppelle Lowett; dans le monde c'est le capitaine Clifford, qui séduit miss Lucie Brandon, et l'emporte dans l'esprit du vieux Squire sur lord Mauleverer. Enfin il est arrêté, il s'échappe, il est repris; l'on découvre qu'il est fils naturel de sir Brandon; il est condamné à la déportation. — Vingt ans après ces événemens, dans certaine ville de ce vaste pays où l'on assure que l'homme jouit de la plus grande somme de liberté possible, si vous demandiez à qui appartenait ce désert nouvellement cultivé, on vous répondait : à Clifford; qui avait fondé cet hôpital? Clifford; qui avait fait cesser cet abus? Clifford; qui avait obtenu tel avantage pour ses concitoyens? Clifford. Ce sont les circonstances qui rendent criminel, avait-il coutume de dire; efforçons-nous donc de corriger les circonstances avant de nous élever contre le crime. —

Eugene Aram est une autre face du criminel vertueux; il n'a commis qu'une seule faute, et toute une vie employée à faire le bien, n'a pu parvenir à apaiser ses remords ni à désarmer la justice de Dieu. Cette faute, qui empoisonne le reste de ses jours, pourquoi l'a-t-il commise? Il était pauvre, et se sentait une noble et puissante intelligence; il avait doublement faim de pain et de science. Paul Clifford a été jeté dans la vie de bandit par défaut d'instruction, par ses mauvaises liaisons; Aram aidera des assassins pour se procurer des richesses qui le mettent en état d'être utile à ses semblables, et de faire rayonner sur le genre humain son génie créateur. « En abaissant mes talens, dit-il, aux emplois les plus grossiers, je pouvais à peine gagner mon pain. Était-ce là mon lot pour toujours, et tandis que je torturais mon esprit pour satisfaire à de vils besoins matériels, que d'heures fortunées, que de glorieux avantages, que de chances pour éclairer le genre humain étaient à jamais perdues pour moi. »

Ces paroles sont terribles et profondes. Ou l'éducation est dirigée dans un but de vanité et d'ostentation, et nous avons des Pelham; ou elle manque tout-à-fait, et nous avons des Paul Clifford; ou elle crée des désirs qui ne peuvent être réalisés, et nous avons des Eugène Aram. Ces trois romans nous semblent, à proprement parler, ce que M. Bulwer a fait de mieux, de plus conforme à la nature de son esprit et de son talent. Il est moins heureux dans ses compositions historiques; *les Pèlerins aux bords du Rhin* sont un mélange de légendes du moyen-âge et de descriptions pittoresques, jetées au milieu d'un voyage féerique, et des derniers momens d'une poitrinaire. *Les Derniers jours de Pompeï* manquent

de vérité, de coloris et de drame; mais l'auteur s'est complètement relevé dans *Rienzi*. La grande figure du dernier des tribuns, a souri au membre radical de la chambre des communes, et il a esquissé une vaste composition semi-historique où Rienzi est conduit des bancs de l'école jusqu'aux pieds du lion en granit près duquel il fut massacré. Tous les personnages de ce drame ne sont pas également intéressans. Adrien de Costello, cousin des Colonnes et amant de la sœur du tribun, gentilhomme libéral qui se consume en vains efforts sans servir aucun des deux partis est une figure nécessairement froide et indécise; les projets ambitieux de Gautier de Montréal, chef de bandes armées qui rançonnaient alors toute l'Italie, ne sont pas suffisamment clairs, ni justifiés. Les deux caractères de femme, Nina et Irene, n'ont rien de cornélien ni de passionné; mais l'ensemble de cette composition est imposant et harmonieux, on n'y sent point la précipitation de l'écrivain gagé, ni l'inexpérience du débutant. Le succès de *Rienzi* a été véritablement prodigieux en Angleterre. En France où la culture classique est beaucoup moins répandue, où les triomphes de la démocratie sont beaucoup plus récents, ces souvenirs de l'antique liberté ressuscitant à la voix d'un seul homme, en face de la féodalité armée de pied en cap, sont loin d'exciter en nous le même enthousiasme. Puis le temps presse, *Rienzi* forme deux gros volumes, et chaque jour voit éclore un nouveau chef-d'œuvre, *Madame d'Egmont*, par Mme Sophie Gay, *les Horizons de la Poésie*, par M. Ferdinand Dugué. Il est vrai que *Madame d'Egmont* est un roman de la force des drames de M. Ancelot, ou le XVIIIe siècle, si vigoureux, si brillant, si original, est entrevu avec des lunettes troubles et rapetissé à de mesquines intrigues; que *les Horizons de la Poésie* cachent l'absence des pensées sous la boursoufflure des épithètes, et offrent le triste spectacle d'une jeunesse vaniteuse, qui ne songe qu'à attaquer et à démolir, au lieu de mettre activement la main à l'œuvre de reconstruction. Ne faut-il pas lire toutes les nouveautés? Soit, mais on nous permettra de faire un choix; de ne nous arrêter qu'aux compositions sérieuses et durables et de ne pas faire de notre bulletin une feuille d'annonces pour tous les brocantages de librairie. Nous analyserons rapidement le roman de M. Bulwer, afin que l'on puisse comparer jusqu'à quel point il a suivi le récit des historiens contemporains.

Deux jeunes gens se promènent le long du Tibre; l'un était de taille élevée, il avait les traits beaux et imposans; sur son visage se lisait cette vague mélancolie qui décèle un esprit contemplatif, plus enclin à errer dans le passé ou l'avenir, qu'à jouir de l'heure présente : c'était Rienzi. Rienzi, homme de la renaissance, un Ronsard politique, si je puis m'exprimer ainsi; novateur à force de vouloir rétrograder vers l'antiquité, il crut qu'il suffirait de dire, comme autrefois Ezechiel, à cette poussière de marbre, à ce sol pavé de chapiteaux qui forme la campagne de Rome : Reverdissez sous le souffle de mon éloquence; à ce peuple dégénéré : Ne te souviens-tu plus du *civis Romanus ego sum?* Il se couronna de lauriers, se drapa dans le laticlave; vains efforts! Il suc-

comba à la tache, et n'eut d'autre ressemblance avec César, que de mourir comme lui, assassiné par le peuple qu'il voulait délivrer. Il ne faut point apprendre la vie dans les livres, car on se brise tôt ou tard contre les réalités et les exigences des temps et des lieux, ainsi que nous l'avons vu tout récemment; mais il faut éclairer le présent et deviner l'avenir, par la contemplation du passé; il faut comprendre avant tout son époque; cette position une fois établie, on peut reculer à son gré les limites de la circonférence. De ces deux manières d'envisager la question, Rienzi choisit la première, et il mourut comme plus tard Savonarole, qu'admirait tant le sceptique Commines. Le second des interlocuteurs était le frère de Rienzi, jeune et candide adolescent. Pendant l'absence de Rienzi, qui s'éloigne un moment pour aller voir un manuscrit, survient une bande de nobles du parti des Orsini; à leur rencontre s'avance une troupe de soldats avec l'étendard des Colonnes. Combat; les Orsini fuient, le jeune frère de Rienzi, qui se trouve confondu avec les fuyards, est tué. Rienzi demande justice au vieil Etienne Colonne. Il ne peut l'obtenir, le meurtrier était le fils aîné de la maison des Colonnes. « Vous nous refusez justice, monseigneur? eh bien! le temps nous la donnera. » — Rienzi se releva entièrement transformé; avec son jeune frère, mourut sa jeunesse. Sans cet évènement, le libérateur de Rome n'eût été peut-être qu'un rêveur, un savant, un poète, le rival pacifique de Petrarque, dont il était l'ami; à dater de ce moment, le patriotisme, jusqu'alors pure vision de son esprit, fut appelé tout à coup à la vie de passion, et cette passion sourdement fermentée par la vengeance, grandit, se renforça, devint redoutable et sacrée. —

A cette époque, tandis que le reste de la péninsule italienne devançait rapidement les autres états de l'Europe dans les arts et dans la civilisation, les Romains semblaient rétrograder vers la barbarie. Cependant, par momens, ils témoignaient, par des paroxismes violens de colère et de passagères émeutes, qu'ils n'avaient pas perdu tout souvenir de la liberté. C'est en avril 1347, dans une de ces émeutes, que nous trouvons un personnage qui représente, dans ce roman, le parti populaire; le forgeron Cecco del Vecchio se faisait remarquer par sa taille gigantesque et son attachement pour Rienzi; Adrien de Costello, parent des Colonnes, et amoureux de la sœur de Rienzi, la belle Irene parvient à calmer cette effervescence populaire.

Cependant Rienzi, qui croit le moment arrivé pour mettre à exécution ses projets préparés de longue main, les dévoile à l'évêque d'Orvietto, nonce du pape, lequel avait cherché une résidence plus tranquille à Avignon. Celui-ci les approuve, et lui promet la ratification de Clément VII.

Alors Rienzi convoque le peuple dans le Capitole, et cinq semaines après la révolution était consommée, le *buono stato* proclamé, les barons expulsés de Rome. Rienzi, tout-puissant, refuse le titre de roi, pour se contenter de celui de tribun. Le troisième livre est intitulé : *la Liberté sans lois*, le quatrième, *le Triomphe et la Pompe*. Les nobles sont rentrés dans Rome en se soumettant à toutes les exigences du tribun; leurs

palais fortifiés sont démolis; Adrien de Costello est envoyé en ambassade à Naples; le vieil Étienne Colonne commande la milice. Mais humiliés de la clémence du vainqueur, ils songent à s'en défaire par l'assassinat; le crime échoue. Les principaux auteurs de ce complot, Savelli, Orsini, Frangipani, sont arrêtés et condamnés à mort; Rienzi leur pardonne. Ils s'échappent de Rome, et reviennent avec des forces imposantes assiéger le tribun. On combat aux portes de la ville; les barons sont refoulés, mais un grand nombre de citoyens ont péri. Le légat du pape excommunie Rienzi. Le peuple, mécontent de l'établissement d'une taxe décrétée par le tribun, l'abandonne. Les barons rentrent dans la ville. Rienzi fuit déguisé, il se rend à Avignon auprès d'Innocent VI, qui venait de succéder à Clément VI. Il demande à être relevé de son excommunication; il est arrêté, jugé, absous. Le pape le nomme sénateur de Rome; il rentre triomphalement dans la capitale de l'univers; mais cette restauration devait être de peu de durée : le peuple se blessa de la garde de mercenaires qu'avait pris le sénateur. Comme la première fois un impôt qu'il voulut établir décida l'orage, il est assiégé dans le Capitole. En vain veut-il se faire entendre; les barons arrivent de tous côtés, il est massacré par Ceccho del Vecchio et Angelo Villani, fils de Gautier de Montréal. Ce Gautier de Montréal est la seconde édition de Rienzi. Lui aussi, il veut dominer dans Rome; mais ce que le tribun a opéré par l'éloquence, il songe à l'obtenir par la force armée. A la tête de ses mercenaires, il propose tour à tour son épée aux barons, qui ne le comprennent pas, à Rienzi, qui le comprend trop bien. Refusé, il se retire dans son château, cherche à affaiblir ses ennemis les uns par les autres; enfin, quand il voit Rienzi occupé par le siége de Palestrina, il arrive à Rome, mais il est arrêté et mis à mort par ordre du sénateur.

Tous les ouvrages de M. Bulwer ont été traduits en français avec assez d'exactitude; mais ils perdent beaucoup à cette transmutation sous le rapport du coloris et de l'euphonie. Nous avons cru devoir insister avec quelques détails sur le romancier qui cherche à consoler aujourd'hui l'Angleterre de la mort de Walter Scott. M. Bulwer est membre du parlement; il parle rarement, ainsi qu'il nous l'apprend lui-même, et au commencement de la soirée, comme il convient à un très jeune membre. Il vote avec les whigs, et a pris pour spécialité parlementaire la diminution du droit de timbre sur les journaux.

Nous ne pouvons trouver de meilleure transition pour passer de la littérature anglaise à la littérature française, que de faire en passant nos remercîmens à Mme Desbordes-Valmore, pour quelques-unes des nouvelles qu'elle vient de publier sous le titre de : *le Salon de lady Betty* (1). L'une d'elles rappelle quelque peu *Leone Leoni* de George Sand. Mais les deux historiettes esquissées avec le plus de verve et d'humour, sont *le Nez rouge*, qui rappelle les bons chapitres du *Voyage sentimental*, et *Sally Sadlins*, qui a cette teinte grisâtre, mélancolique, terne et énergique des

(1) Chez Charpentier, rue de Seine, 31.

beaux poèmes de George Crabbe. C'est aussi une excellente idée d'avoir donné à chaque personnage un nom approprié à son caractère, ainsi que Sheridan l'a fait avec tant de succès dans ses comédies.

B. N.

— On vient de mettre en vente à la librairie de Just Tessier, quai des Augustins, 37, la quatrième édition de l'*Histoire de la Conquête des Normands*, la cinquième des *Lettres sur l'Histoire de France*, et la seconde de *Dix ans d'Études historiques*. La popularité des ouvrages de M. Augustin Thierry commence à être en rapport avec le talent de l'illustre écrivain. C'est une réputation qui s'est formée lentement, comme le très petit nombre de celles qui se fondent sur des écrits calculés pour durer et non pour jeter un éclair et mourir, et qui ne pénètrent que peu à peu dans la masse des lecteurs, mais qui s'y enracinent. Nulle gloire plus belle et plus durable n'aura été, de nos jours, achetée plus cher que celle d'Augustin Thierry.

— Nous recevons, à l'instant même, la seconde livraison du grand et important ouvrage que publient MM. Bellizard et Dufour, l'*Histoire de l'empire des Ottomans*, par M. de Hammer. Ces deux volumes commencent à la prise de Constantinople par Mahomet II (1453), et vont jusqu'à la mort de Sélim Ier (1520). Nous en donnerons une analyse détaillée, ainsi que nous l'avons fait des règnes d'Osman, d'Orchan et de Mourad Ier.

— Nous sommes en retard avec un livre d'un grand intérêt, *Kunegonde de Kienast*. L'auteur, Mme Jeannette Lozaouis, a transporté dans notre langue, qu'elle écrit avec une grace parfaite, toute l'ingénuité de l'Allemagne, sa patrie. Elle a étudié long-temps les mœurs, les coutumes et les chroniques silésiennes, et il est résulté de ces études un charmant volume rempli de poésie. « Buvons à la santé des deux pays cette coupe remplie de l'eau de Seine et de l'eau du Rhin ! » s'écrie Mme Lozaouis dans la préface. Son vœu a déjà été entendu au-delà du Rhin; il sera écouté aussi chez nous.

— La troisième livraison de *Richelieu, Mazarin, la Fronde et le règne de Louis XIV*, par M. Capefigue, paraît lundi prochain; ce travail historique embrasse, dans ces deux volumes, la plus curieuse époque (1631-1650), c'est-à-dire les procès politiques de Marillac, Montmorency, Cinq-Mars, et les premières années de la Fronde; l'apogée du ministère du cardinal de Richelieu et les barricades populaires. Ces volumes tirent un grand intérêt des documens nouveaux qu'ils contiennent sur la Fronde, et qui consistent : 1° dans la correspondance des communes d'Angleterre jugeant Charles Ier, avec le parlement de Paris et les frondeurs; 2° les communications de l'éphémère république de Naples, sous Mazaniello, avec le parlement et l'Hôtel-de-Ville de Paris, sous la Fronde; 3° la publication des registres secrets de cet Hôtel-de-Ville, supprimés par Louis XIV.

Revue du Monde Musical.

La symphonie pastorale de Beethoven ouvrait, dimanche dernier, le quatrième concert du Conservatoire. Faites bien attention à la signification de ce mot : *Symphonie pastorale!* De tous nos poètes contemporains, il n'y avait peut-être que Beethoven, et, de tous nos arts, il n'y avait que la musique, qui pussent tenter une œuvre dans le genre descriptif, en plein XIXe siècle, à une époque où le bonheur de la vie champêtre n'est plus que le bonheur des niais; où la Suisse est devenue une espèce de boulevart extérieur, un vaste jardin anglais, où les oisifs de toute l'Europe vont jeter leur or et promener aristocratiquement leur ennui. Il ne faudrait cependant pas prendre cette même symphonie pastorale pour une bergerie ou une idylle à la manière de Ségrais et de M. de Florian. Le poète a chanté les divers aspects et les beautés de la nature; mais au milieu de la nature, il a placé l'homme; mais, au-dessus de tous les deux, il a montré Dieu. La nature? c'est le premier morceau de la symphonie. La nature et l'homme? c'est l'adagio et la danse villageoise ou scherzo. La nature, l'homme et Dieu? c'est l'orage et le cantique final. Voilà les trois personnages et les trois actes du drame. Voici l'enchaînement des scènes.

Le premier allegro est intitulé : *Le calme des champs*. Dès la première mesure, en effet, vous êtes transporté dans les bois, sur les côteaux. Quelle pureté, quelle fraicheur dans l'air! Combien de détails, d'accidens se présentent à vos regards! Vous savourez lentement, l'une après l'autre, ces images riantes et gracieuses. Les troupeaux se mettent en mouvement sur les collines; vous entendez la cloche du bélier murmurer confusément dans la vallée; vous voyez le lac qui moutonne, la cascade qui bondit; des bandes d'oiseaux traversent l'air, et vont se cacher dans les arbres de la forêt, qu'ils remplissent de leurs gazouillemens. De temps en temps, les ombres d'épaisses nuées attristent l'œil; mais un rayon se glisse à travers les découpures des nuages, et l'astre du jour reprend son éclat.

L'adagio est intitulé : *Rêverie d'un poète au bord d'un ruisseau*. Le

poète sent le besoin de recueillir toutes ses impressions. Que de trésors d'idées, de sentiment, de sensations délicates se trouvent dans ce morceau! Comme on est bercé voluptueusement à ces molles et belles mélodies! l'ame du compositeur s'exhale tantôt en élans de joie, tantôt en plaintes timides; et le chant des oiseaux répond à ses derniers accens. Le poète se réveille aux sons de la danse champêtre. Les jeunes filles, les jeunes hommes accourent à la fête de tous côtés, par tous les sentiers. La danse commence; c'est le hautbois, c'est le cor qui disent le refrain montagnard; c'est le basson rustique qui accompagne avec les deux seules notes qu'il sait faire : *fa*, *ut*, *fa*. Tout à coup, une troupe de bergers envahit, avec une joie bruyante, le lieu du bal; et leur danse grotesque et leurs lourds sabots de bois contrastent avec la légèreté des pas des jeunes filles.

Jusqu'ici, à l'exception de ce dernier effet, le compositeur a évité avec soin ces grands coups qui sont du domaine de la symphonie. On ne saurait trop admirer la puissance de génie que suppose une composition dont les deux tiers ne cessent d'intéresser et de charmer avec des images constamment douces, reposées et souvent répétées. Mais voilà une raffale qui rase la terre et balaie la poussière des champs. Le bal cesse : paysans et paysannes s'enfuient avec effroi. Le *ré bémol* frissonne aux basses comme le vent qui mugit; la grêle frappe, rebondit et roule; la pluie tombe par torrens, les arbres se courbent et craquent, l'éclair et ses cliquetis de lumière brillent dans les ténèbres, la foudre abat le vieux chêne et fend le rocher, des vapeurs enflammées traversent l'horizon; puis, toujours, la raffale culbute tout sur son passage, fait rebrousser le torrent, ravage la plaine, remonte sur la montagne pour redescendre dans la plaine, et tournoie dans l'air comme le noir génie de la destruction. Et à côté de tous ces bruits et des clameurs de cet épouvantable chaos, entendez aussi ces silences mornes, ces voix glacées tout à coup, ces cris étouffés par la stupeur. Entend z ces tenues aiguës de la petite flûte, qui se prolongent et percent à travers la masse de cet orchestre qui gronde! c'est tantôt une étincelle, un point de feu qui brille et s'éteint dans la nue; tantôt c'est le vent en furie qui se fait un sillon à travers la forêt et dans les aspérités des rochers. Cependant les élémens se lassent de cette lutte acharnée; la pluie se calme, le vent cesse, le tonnerre s'éloigne, le ciel s'éclaircit, l'horizon redevient radieux; le chalumeau du pâtre fait entendre du haut de la montagne un chant de joie. Ici, encore, l'illusion est portée à son comble : on croit sentir cette fraîcheur, cette humidité de l'air après l'orage. Un frisson de bien-être circule sur tous les membres : on se sent renaître.

Il semble maintenant que tout est dit, que le poète n'a plus rien à ajouter à ces tableaux, à ces effets terribles et grandioses. Il semble qu'il ait atteint l'apogée de l'inspiration et de l'art. Eh bien! il n'en est pas ainsi : le génie est inepuisable. Après cet orage si riche de couleurs, si effrayant de réalité, le compositeur fera entendre un chant religieux, un cantique d'action de graces, un hymne, l'hymne de la nature reconnais-

sante à son créateur. C'est véritablement l'hymne incessant que ce chant sublime entonné successivement par toutes les voix de l'orchestre, les unes éclatantes et solennelles, les autres douces et voilées; c'est l'hymne avec ses strophes tour à tour calmes, pleines, altières, enflammées.

Au point de vue où Beethoven s'est placé dans cette symphonie, on serait tenté de croire, si le génie n'avait la prescience des lois les plus profondes de la nature, que le compositeur a voulu justifier en quelque sorte les belles traditions sur l'origine de la musique, consacrées dans les écrits des anciens philosophes, et suivant lesquelles le monde et tous les élémens dont il se compose, constitués d'après des lois harmoniques, produisent réellement un concert infini que nous ne pouvons entendre à cause de la faiblesse de nos organes. C'est là ce que le psalmiste a exprimé lorsqu'il a dit que «le son des cieux a volé par toute la terre; » *in omnem terram exivit sonus eorum ;* et Dieu parlant à Job l'a confirmé en ces termes : « Qui fera cesser l'harmonie des cieux? » *concentum cœli quis dormire faciet?* C'est là aussi ce qu'ont établi les livres sacrés de l'Inde et de la Chine, les philosophes de l'antiquité païenne, Pythagore et Platon, plusieurs théologiens du moyen-âge, les poètes Dante et Shakspeare, et ces idées se sont perpétuées jusque dans certains écrits de nos jours. Il résulterait de là que notre musique, primitivement *en Dieu*, comme dit le P. Mersenne, ami de Descartes, ne serait qu'un emblème de cette autre harmonie de la nature et des mondes, que, pour cette raison, le langage universel avait désignée par le nom de *musique mondaine.* Quoi qu'il en soit de cette tradition, attestée d'ailleurs par une foule de monumens de toute sorte, il est certain qu'elle se présente naturellement à l'esprit, à l'audition de la symphonie pastorale, et cela seul prouve à quelle hauteur de pensées Beethoven s'est élevé dans une composition d'un genre en apparence si modeste, et quelles idées ce grand musicien se faisait de la poésie descriptive à notre époque.

La scène et le chœur d'*Idoménée*, de Mozart, appartiennent à ce grand style d'expression antique et profonde dont les chefs-d'œuvre de Gluck et *la Vestale* de Spontini seront à jamais les modèles désespérans. Dans le fragment dont nous parlons, Mozart s'est montré l'égal du sublime fondateur de notre scène lyrique. La marche religieuse qui succède au chœur rappelle celle du second acte de *la Flûte enchantée.* Outre qu'elles sont dans le même ton, elles ont le même caractère de gravité et de solennelle simplicité.

Le duo de haut-bois et violoncelle, composé par M. Brod et exécuté par l'auteur et M. Batta, est un véritable duo dramatique avec son exposition, son récitatif, son ensemble et sa strette. A voir les deux virtuoses faire assaut entre eux de sentiment et d'expression plutôt que de difficultés de mécanisme, on eût cru parfois entendre deux voix humaines, l'une d'alto, l'autre de baryton. Toute proportion gardée, Rubini n'a pas plus de sensibilité et d'accent. Ce duo, ainsi *chanté*, semblait être détaché de quelque scène pathétique d'un de nos plus beaux opéras,

et l'on se demandait si des paroles eussent pu ajouter plus d'illusion et de puissance au langage mélodique des deux artistes.

Nous sommes loin de penser que notre plus belle institution philarmonique, la *Société des concerts*, mérite le reproche que lui adressent quelques personnes de rester en arrière du progrès musical. Cependant nous croyons qu'elle justifierait tôt ou tard cette accusation, si elle s'obstinait à nous donner, comme seule et véritable musique sacrée, les bacchanales vocales et instrumentales qu'il a plu à M. Cherubini de publier sous le titre de *Messes en musique*. Il est absurde de supposer qu'il existe, pour composer de la musique sacrée, une recette au moyen de laquelle il suffit d'ajuster avec plus ou moins d'habileté et de science des mélodies et des accents profanes sur les textes de la liturgie catholique. Le bon sens public comprend bien que, sauf les paroles, il n'y a aucune différence entre l'art ainsi conçu et l'art mondain. Il comprend que le chant grégorien est encore le seul type de toute inspiration chrétienne, et, en cela, il se trouve d'accord avec le jugement des théoriciens. Ces derniers ont reconnu formellement *que le caractère véritablement religieux de la musique ne peut se trouver hors de la tonalité austère et de l'harmonie consonnante du plain-chant*. Ils ajoutent, d'un autre côté, *qu'il n'y a d'expression passionnée et dramatique possible qu'avec une tonalité susceptible de beaucoup de modulations, comme celle de la musique moderne.* Or, la musique dite sacrée de M. Cherubini, comme celle de la plupart des compositeurs modernes, est écrite dans ce dernier système. Elle ne peut donc être autre chose que *dramatique* et *passionnée*. Si je voulais analyser le *credo* exécuté dimanche dernier au Conservatoire, j'y trouverais sans contredit de très grandes beautés musicales, comme l'effet du *passus* et du *crucifixus;* mais il n'est pas moins vrai qu'il y a là un contresens radical, un point de départ essentiellement faux, et tout le talent et tout l'art imaginab es ne sauraient se soustraire aux conditions nécessaires du système.

J'insiste d'autant plus sur cette question importante, qu'elle vient d'être mise à l'ordre du jour par le parti qu'un célèbre compositeur de notre époque vient de tirer de l'inspiration religieuse sur la scène lyrique. Plusieurs journaux ont dit, et presque tout le monde a répété, que M. Meyerbeer, après avoir fait de la musique catholique dans *Robert-le-Diable*, a fait de la musique protestante dans *les Huguenots*. Il est évident que, quant à ce dernier ouvrage, on s'est laissé abuser par le sujet du poème. Le choral, qui joue un si grand rôle dans la bouche de Marcel et dans la dernière scène du cinquième acte, bien que composé par Luther, n'en appartient pas moins à la musique catholique, c'est-à-dire à la tonalité des modes ecclésiastiques. Le beau rôle de Marcel n'est pas écrit sans doute d'un bout à l'autre dans les tons du plain-chant, mais il se rapproche presque toujours du caractère religieux, soit par l'accompagnement des instrumens à vent qui imitent les registres de l'orgue, soit par les vieilles formules religieuses que le compositeur a su employer avec autant d'habileté que d'à-propos. Enfin, l'on peut dire que l'inspiration

chrétienne, malgré quelques concessions nécessaires à l'inspiration opposée, domine et traverse tout le drame musical, et il est certain que tous les morceaux et toutes les parties de récitatif écrits sous cette pensée sont vivement sentis du public. La raison en est simple : tous les esprits conçoivent le sentiment religieux, mais on ne le conçoit pleinement qu'autant qu'il se traduit dans une expression parfaitement distincte de celle du langage mondain.

A propos des *Huguenots*, un critique littéraire, devenu tout à coup critique musical, a prétendu que la romance de Valentine au quatrième acte était *languissante*. Or, cette romance ne saurait faire *languir* l'action, puisqu'on ne l'a dite à aucune représentation. Nous sommes loin de blâmer la sévérité du critique pour un ouvrage qu'il croit médiocre, mais au moins cette sévérité devrait-elle être justifiée par des connaissances spéciales en musique, et l'on s'expose à de singuliers mécomptes lorsque, en fait de partitions, on ne sait lire que des livrets d'opéras.

Je reviens au dernier concert du Conservatoire. L'ouverture d'*Antigone* de M. Girard a terminé la séance. Cette symphonie, inspirée, nous croyons, par la lecture de l'*Antigone* de M. Ballanche, révèle beaucoup de talent et une connaissance approfondie des effets de l'instrumentation. L'introduction est la page la plus remarquable de l'ouvrage; elle a un caractère de grandeur et de simplicité qui convient parfaitement au sujet. Il est à regretter que ce caractère disparaisse dans l'allegro, d'ailleurs gracieux et délicat. A partir de ce moment, on trouve des mélodies agréables, des jeux d'orchestre charmans; mais, je le répète, cette partie manque de majesté. Du reste ce début, qui n'est certainement pas un coup d'essai, et qui suppose beaucoup d'expérience, suffit pour assigner à son auteur, déjà si distingué comme chef d'orchestre, un rang honorable parmi les instrumentalistes.

— Le succès des *Huguenots* croît à chaque représentation. Le public apprécie maintenant tout ce qu'il y a de grace exquise et de délicatesse charmante dans cette œuvre, dont les dimensions grandioses l'avaient d'abord exclusivement frappé. Les deux premiers actes ravissent par la pétulance, la verve, comme aussi par la fraîcheur et l'inapréciable sérénité de leurs mélodies. Le troisième intéresse par la variété des chœurs et les effets des masses instrumentales, si curieusement traitées par M. Meyerbeer; quant aux deux derniers, le public, qui en a senti dès la première fois la beauté, les reçoit toujours avec le même enthousiasme. Mlle Falcon retrouve chaque soir des élans de grande tragédienne; tant de zèle et de fatigues n'épuisent pas la jeune cantatrice; on dirait que ses forces se renouvellent en même temps que son inspiration. *Les Huguenots* pourraient bien courir la même carrière que *Robert-le-Diable*. Levasseur chante et joue le rôle de Marcel avec largeur et simplicité; son expression originale et dramatique aide puissamment à l'intelligence de la nouvelle création de Meyerbeer. La voix, si vibrante de Dérivis, a, dans le premier acte, une agilité rare et qu'on ne lui connaissait pas. C'est là un succès d'autant plus glorieux pour M. Meyerbeer, qu'il ne le doit qu'à la puissance de son ta-

lent, et à l'exécution vraiment admirable de ses chanteurs. L'administration n'a rien à voir dans cette affaire; le luxe dont M. Véron entourait les chefs-d'œuvre de la musique, M. Duponchel a cru qu'il pouvait s'en dispenser; qu'il y prenne garde, cette négligence pourrait bien lui jouer un mauvais tour une autre fois, lorsqu'il n'aura plus M. Meyerbeer avec lui. Nous reviendrons, dimanche prochain, dans un second article, sur *les Huguenots*.

— *La Dama Irlandese*, tel est le titre d'un opéra nouveau représenté à Naples sur le théâtre du *Fondo*, le 24 du mois dernier. Nous empruntons le dialogue suivant à un journal napolitain. — Bonne nuit, docteur. — Où donc allez-vous? — Chez moi pour écrire mon article. — Sans voir le second acte? — J'en ai assez, *mi basta*. — Et que direz-vous de la musique? — Je dirai que je me suis senti chatouiller l'oreille pendant une heure sans être frappé, surpris, par aucune mélodie nouvelle. — Que direz-vous du livret? — Que je n'ai rien compris du tout. — Il est pourtant de Romani. — Oui, mais de Romani quand il était enfant; ce n'est pas le seul tour d'écolier que nous ayons à lui reprocher. — Que direz-vous de Mme Duprez? — Rien du tout. — Et du ténor Moriani? — Encore moins. — Vous parlerez de Cosselli, la première basse? — Oui, pour lui conseiller de jouer les rôles de don Geronio du *Turco in Italia*, ou bien de don Taddeo de l'*Italiana in Algeri*. — Voyons enfin ce que vous conterez de Mlle Bertrand? — J'écrirai qu'elle avait une peur horrible, qu'elle a donné plus qu'elle ne promettait, qu'elle a dit sa cavatine avec beaucoup de grace, de verve et de clarté, qu'elle s'est signalée dans le duo et qu'on l'a deux fois rappelée sur la scène où de nouveaux applaudissemens l'ont accueillie. — Que direz-vous de la musique du *maestro* Mazza? — Qu'il est venu sur la scène pour donner la main à Mlle Bertrand. — Il faudrait pourtant savoir si le second acte... — Docteur, bonne nuit.

— *I Briganti*, opéra en trois actes que Mercadante a écrit pour notre Théâtre-Italien sera représenté sous peu de jours. On a déjà fait deux répétitions générales, et les connaisseurs s'accordent à dire qu'il renferme des choses très remarquables et tout-à-fait dignes des autres productions du même maître. Rubini, Lablache, Tamburini, Mlle Grisi, rempliront les principaux rôles du nouvel opéra; c'est promettre aux amateurs une exécution excellente.

— Jeudi dernier, pendant l'entr'acte, M. Mordlick, violoniste allemand s'est fait entendre au Théâtre-Italien; il a joué une fantaisie de sa composition avec beaucoup de succès. Un son pur, d'une grande justesse, de la grace, de l'élégance, une agilité remarquable, telles sont les principales qualités de ce virtuose.

— Une foule de poètes, d'artistes, de femmes élégantes et d'hommes politiques assistaient, lundi dernier, au concert de l'Hotel-de-Ville, donné par un virtuose polonais, M. Albert Sowinski. Nous héritons de toutes les gloires de cette Pologne que nous avons laissé mourir. Après Miskevietch, son poète, voici venir son illustration musicale. La *Reine Hedvige*, scène dramatique à grand orchestre, ouvrait le concert. Cette symphonie, la

première de M. Sowinski, cette rêverie fantastique d'un proscrit où passent tour à tour des images gracieuses et terribles, a été comprise et écoutée avec intérêt. La prière, d'un caractère grave et solennel, est semée d'accords qui se suivent dans un ordre neuf et piquant ; un ranz des vaches, rendu par un hautbois et un basson à l'octave, contraste naïvement avec l'imposante grandeur de la prière. L'entrée des trompettes guerrières où les timballes battent la mesure à contre-temps est pleine d'éclat. Le principal motif de l'allegro est instrumenté avec clarté. Il a été bien exécuté par l'orchestre, dirigé par M. Tilmant, quoique tous les instrumens ne fussent pas en nombre suffisant. On a remarqué le chant intermédiaire pour les hautbois et les violons avec son accompagnement d'accords brisés par les cors et les bassons, tandis que le trombone-basse fait entendre la note fondamentale; le dernier presto en *ut mineur* est d'une singulière originalité. Il y a quelque chose de grand et d'horrible, comme la chute d'un peuple, dans l'explosion du *tutti* final. M. Sowinski a voulu faire de ce morceau une sorte d'épopée musicale.

Le concerto en trois mouvemens du même virtuose a été fort applaudi; l'adagio religioso en *mi bémol* reproduit le thème dans toute ses transformations. Le rondo en style polonais se distingue par une imitation de fugue très bien faite. Tout ce concerto est une véritable symphonie dans laquelle le piano fait un rôle concertant et brillant. M. Robberechts, Mme Damoreau et miss Trotter ont partagés avec M. Sowinski les honneurs de la soirée. Miss Trotter, après avoir chanté avec beaucoup d'éclat et de verve la cavatine du *Barbier*, a soutenu parfaitement sa partie dans le quatuor des *Puritains*. Cette jeune cantatrice s'est montrée la digne élève de Rubini, et un jour viendra où elle tiendra sa place à côté de son maître sur la scène du Théâtre-Italien.

— M. Labarre va ouvrir un cours d'exercices de harpe qui, dirigés par cet habile maître, seront aussi instructifs qu'intéressans. La première séance aura lieu mardi soir, 15 mars, au Gymnase musical.

— MM. les frères Tilmant continuent leurs matinées musicales de quinzaine en quinzaine dans les salons de M. Pape. A leur dernière séance, ils ont exécuté le beau quatuor de Beethoven en *si bémol*, et un nouveau quintetti de M. George Onslow, aussi remarquable par la richesse de la facture que par la beauté des mélodies et l'expression. L'adagio et l'allegro final ont surtout excité l'admiration. C'est aujourd'hui, dimanche, à deux heures, que doit avoir lieu la troisième matinée de MM. Tilmant.

— M. Henri Herz donnera, le 22 de ce mois, au Gymnase musical, un grand Concert dans lequel il exécutera un nouveau concerto, de grandes Variations sur la *Norma*, et une Fantaisie Dramatique sur le choral protestant des Huguenots. On entendra aussi Mme Dorus-Gras, Mlle A. Lambert; MM. Géraldi, Ponchard, Jeansenne, Lanza, Zani de Ferranti et Batta. Le Concert sera terminé par la *Fête Pastorale*, pour quatre pianos et à seize mains, exécutée par MM. Thalberg, Bertini, J. Herz, Hiller, Osborn, Sowinsky, Billard et H. Herz. L'orchestre sera dirigé par M. Vidal. On peut se procurer des billets chez M. Henri Herz, rue du Faubourg-Poissonnière, n° 5.

LA VISION.

TIRÉE DES TABLETTES D'UN MÉDECIN.

Plus qu'octogénaire, je me vois forcé de renoncer à la médecine pratique, par l'affaiblissement successif, chez moi, de l'un des sens le plus nécessaires à l'exercice de ma profession : je veux parler ici de l'organe visuel. En effet, si l'œil du médecin, que je pourrais nommer le tact de son intelligence, ne pénètre, non-seulement dans l'organisme intime de ses malades, mais même dans leurs pensées les plus secrètes, je doute qu'il lui soit donné complètement de venir au secours d'une nature défaillante, chez laquelle, plus d'une fois, le moral ne demande pas moins à être remonté que le physique.

Cette nécessité d'observation perspicace a été présente à l'esprit du docteur anglais Harrison dont on a lu avec intérêt les divers récits. A l'exemple de ce praticien d'outre-mer, j'ai cru que tout homme qui a consacré ses veilles à l'art de guérir devait compte au public des moyens curatifs appliqués avec succès aux infirmités de notre pauvre nature humaine. Il était d'usage, chez les anciens, d'appendre aux colonnes du temple d'Esculape des tablettes destinées à indiquer le genre des maladies, leurs périodes ascendantes et descendantes et les traitemens suivis d'une solution heureuse. J'approuve fort cette coutume, et je viens à mon tour déposer ma tablette votive sur l'autel du Dieu qui frappe et qui console; car, à mon avis, si le sentiment religieux doit entrer dans l'exercice d'une profession quelconque ici-bas, celle du médecin,

moins que toute autre, ne doit lui rester étrangère. C'est peut-être la seule trace que je laisserai de mon passage en ce monde. Puissent les jeunes élèves de l'art, objet de mes longues études, y lire un avis utile dans quelqu'une des conjonctures critiques où leur profession les aura placés! La peine que je prends, en ce moment, de promener d'une main tremblante ma plume sur le papier, dès-lors n'aura été perdue, ni pour eux, ni pour moi.

Après un séjour assez prolongé à Paris, pendant lequel j'avais suivi la clinique des hôpitaux, je pratiquais, depuis déjà douze ans, à Nantes en Bretagne, lorque, vers les onze heures du soir, fin d'octobre 1789, ma sonnette, fortement ébranlée, m'avertit qu'un de mes semblables attendait de ma part un allégement à ses souffrances. Fidèle aux devoirs dont j'avais accepté le fardeau, surmontant ma paresse naturelle, jetant de côté un volume du docteur Barthèz, sur lequel je méditais auprès d'un feu presqu'éteint, je me dépouillai de la vieille redingote qui me servait de robe de chambre, et, après avoir pris à la hâte mon habit noir, je me préparai à suivre le guide qui probablément m'était envoyé.

J'ouvre ma porte. A la lueur de la lampe que je tiens d'une main, l'excuse à la bouche pour tous mes délais, je reconnais le comte de Rénac, brave marin en faveur duquel parle plus d'un fait d'armes. Il avait mérité la croix de Saint-Louis attachée à sa boutonnière, dès son entrée au service en qualité d'enseigne sur *la Surveillante*, lorsque, ayant coulé *le Québec*, cette frégate vint, toute démâtée et en manière de cercueil, conduire dans le port de Brest le célebre Ducouëdic, haché de blessures et dont le dernier souffle devait s'exhaler, huit jours plus tard, sur le sol de sa chère Armorique. Ce comte de Rénac avait un extérieur qui eût paru imposant, quand même sa taille n'eût point excédé cinq pieds six pouces. Vrai loup de mer, dès qu'il se sentait un vaisseau de sa Majesté française entre les jambes, il était homme du monde dans un cercle et d'une politesse invincible au logis. C'est une sorte de caractère à part, avec lequel le lecteur fera bientôt plus ample connaissance.

— Docteur Villatroy, me dit-il, j'ai à vous entretenir en particulier, et je n'ai que peu de momens à vous donner.

— Entrez, monsieur le comte, lui répondis-je en marchant devant lui pour l'éclairer, après avoir fermé ma porte à double tour.

Je rapprochai mes tisons qui fumaient encore; et, gardant pour moi mon vieux fauteuil de velours d'Utrecht, hors duquel je ne me trouvais jamais à l'aise pour réfléchir sur l'état de mes malades ou sur les doctes élucubrations de la faculté de Montpellier, à laquelle je m'étais attaché comme médecin humoriste (1), j'invitai mon visiteur-consultant à prendre place à l'un des côtés du foyer, sur un fauteuil tout neuf où plus d'une jolie dame s'était déjà assise.

— Je vous écoute, mon brave capitaine, ajoutai-je en l'invitant par mon exemple à se mettre à l'aise. Après un second salut du comte et le dépôt fait à une console d'un fin castor bordé d'un galon d'or à point d'Espagne, le beau fauteuil reçut entre ses bras M. de Rénac; ensuite eut lieu entre nous l'entretien qu'on va lire.

— Docteur, ma femme se meurt.

— Hé bien! pourquoi rester plus long-temps ici? Courons lui porter secours! Chemin faisant, vous m'exposerez son état dans votre voiture; car je ne suppose pas que de votre hôtel, assez éloigné de mon logis, à pareille heure, vous soyez venu de votre pied chez moi.

— Vous vous trompez, docteur; en sortant en voiture, j'eusse trop excité l'attention de cette chère Coraly; peut-être j'eusse eu le malheur de la réveiller dans un premier sommeil, si tant est qu'elle repose, ce que j'ai peine à croire. J'ai quitté la maison par le petit escalier qui, communiquant à ma chambre, passe à côté de l'appartement de ma femme. Après être descendu en pantoufles, pour éviter tout bruit, je me suis chaussé chez le concierge, et je me trompe si j'ai employé plus de dix minutes à parcourir l'espace qui nous sépare; car le cas est grave, docteur! Pauvre Coraly! Faudra-t-il donc te perdre si jeune et au printemps de tes beaux jours?

— Hé bien! marchons, repris-je avec vivacité.

Le capitaine me répondit d'un ton plus calme que je ne l'attendais de sa part. (Je savais, en effet, qu'il adorait sa femme, jolie créole de l'Ile-de-France, enfant gâté du monde et de la nature, être plein

(1) La doctrine humoriste prévaut, en effet, dans l'école de Montpellier, tandis que l'opinion des solidistes est principalement en honneur à Paris. Il ne nous appartient pas de prononcer entre l'une et l'autre; le plus sage, peut-être, serait de les accepter toutes les deux.

de séduction, auquel il avait eu le bonheur ou le malheur de plaire, dans une de ses croisières, et qui, avec son charmant corsage, lui avait apporté en dot la plus riche habitation de cette colonie.)

— C'est sur son état, me dit-il, qu'en secret je suis venu vous consulter.

— Expliquez-vous donc, monsieur le comte!

— Vous avez raison. Je n'ai, en effet, que ce seul moment pour m'entendre avec vous; car ma Coraly, qui ne veut pas que je la quitte de tout le jour, pour aucun prix ne consentirait à recevoir votre visite en qualité de médecin. Persuadée qu'elle n'a rien à attendre de vos secours, elle m'a ordonné de garder, à son sujet, avec vous un silence absolu. « Ce sont de ces plaies, dit-elle, que l'art est impuissant à guérir. »

— Il faudra pourtant qu'elle agrée ma visite, capitaine. Des plaies! morbleu! j'en ai pansé plus d'une avec succès dans ma vie! Nous verrons si je serai moins heureux dans le traitement de celle-ci. De quoi s'agit-il? Apprenez-nous, monsieur le comte, de combien de mois, de combien de jours date le mal. Où en est le siége!

— Je l'ignore moi-même. Tout ce que je sais, c'est que, depuis déjà trois semaines, elle ne mange ni ne dort; l'appétit, comme le sommeil, l'a quittée; à peine, et encore par complaisance, elle consent à approcher de ses lèvres quelques alimens légers, objets plutôt d'une fantaisie passagère que d'un besoin, et qu'elle ne tarde pas à repousser. Ce teint, docteur, dont vous avez admiré si souvent le tendre coloris; ces yeux noirs comme le plus beau velours, dont le regard pénétrant, mais suave, ressemblait presque à une caresse, quand il ne pétillait pas d'une douce malice; eh bien, docteur! tout cela, en majeure partie, a disparu. Ma chère, ma bonne Coraly, ressemble à une frégate, malgré sa coupe élégante, affalée entre des rescifs sur lesquels on serait tenté de la croire clouée jusqu'au moment où elle sombrera; car, depuis quinze grands jours, ni mes efforts, ni mes attentions, n'ont pu la faire démarrer de la longueur d'un câble.

— Tout ceci ne m'avance en rien moi-même, capitaine. Vous épuiseriez, dans votre chagrin, votre vocabulaire de haut bord, que je ne serais pas plus éclairé sur la cause du dépérissement auquel vous paraissez condamner votre jeune épouse. Cette cause

pourtant, si vous n'en avez pas une parfaite connaissance, vous devez au moins la soupçonner.

— Mon Dieu, non! docteur, et c'est pour cela que j'ai recours à vos bons offices. Tout ce que je puis vous dire, c'est que, d'intervalle en intervalle, deux ou trois fois par jour, assez souvent même dans la nuit, elle se lève, elle traverse le corridor, elle passe dans le cabinet de notre petite Louisa, et, pendant que cette enfant repose, elle la couvre de larmes et de baisers; elle murmure alors des paroles entrecoupées qui ne parviennent qu'imparfaitement jusqu'à nous, auxquelles nous feignons de ne pas prêter l'oreille, et qui ne ressemblent que trop à un triste et douloureux adieu de mère.... D'ailleurs, docteur, je proteste sur l'honneur que je ne lui ai donné aucun sujet de mécontentement.

— Par le ciel! je ne le sais que trop, lui répondis-je d'un ton d'humeur. Je vous ai déjà dit assez souvent qu'avec toutes vos complaisances, toutes vos cérémonies, toutes vos tendresses d'amoureux de quinze ans, et tous vos respects de vieille cour, vous finiriez par gâter cette intéressante créature. Ma prédiction n'est que trop vérifiée. Quand vous m'avez parlé de la comtesse de Rénac, j'ai pensé, dès votre début, que vous alliez me livrer un secret dont la donnée principale me permettrait d'agir, sur ce sujet délicat, en connaissance de cause; et voilà, pour rentrer dans votre vocabulaire de marin, que vous m'envoyez à la découverte des terres australes, sans carte, sans boussole et sans compas! Que diable voulez-vous que je devienne à mon tour sur une mer inconnue? Autant vaudrait partir, dans une chaloupe de pêcheur, pour la Cochinchine!

Le comte de Rénac, le menton appuyé sur la pomme d'or de sa canne, gardait le silence. Je ressentis moi-même un moment de souffrance en arrêtant mes regards sur cet honnête homme, livré à une douleur d'autant plus amère qu'elle était concentrée; du moins j'en jugeai ainsi par l'expression de sa physionomie, qui avait pris un caractère de désespoir. Comme il était déjà tard, je me levai de mon vieux fauteuil, et, serrant de ma main la main du capitaine, je prononçai ce peu de mots d'un ton propre à le rassurer :

— Ce matin même (car l'aiguille de ma pendule avait passé pardessus minuit), de dix à onze heures, je serai à votre hôtel. Qu'elle le veuille ou non, je verrai votre jeune comtesse, et je serai bien

maladroit si je ne lui arrache son secret. Un médecin qui a quinze ans d'exercice dans sa profession, est souvent plus habile à descendre au fond du cœur d'une femme qu'un capitaine de vaisseau, qui a sondé pendant sa vie les mers du Nord et du Sud. Au reste, c'est quelquefois la faute des maris; pardonnez-moi, monsieur le comte, si je soupçonne ici quelque chose de pareil de votre part.

— Sur toutes choses, gardez-vous de lui dire que vous m'ayez vu, car je lui ai promis de ne pas approcher de votre porte!

— Voilà comment vous vous trahissez vous-même! S'il me fallait dresser votre acte d'accusation, capitaine, pour le formuler, je n'aurais recours qu'à vos propres paroles. Soyez tranquille sur mes indiscrétions auprès de votre chère moitié; elles ne vous nuiront pas. J'ai besoin de paraître agir, à ses yeux, de mon propre mouvement et dans la plénitude de mon libre arbitre. Je souhaiterais, pour votre bonheur, pour le sien même, que vous missiez plus souvent mon exemple à profit.

Je le reconduisis de ma lampe jusqu'aux dernières marches de mon escalier, et, après être rentré dans ma solitude, je m'abandonnai aux réflexions qui naissaient de l'entretien sur lequel le lecteur a pu fixer les siennes. Je ne vis, dans le récit qui m'avait été fait, ou qu'une fantaisie de créole, facile à contenter sans excéder les ressources d'une brillante fortune, ou qu'une passion naissante en lutte avec le devoir dans un cœur naturellement vertueux. Cette dernière supposition devenait pour moi la plus embarrassante; mais je m'y arrêtai peu, après avoir remarqué que le capitaine n'avait mêlé aucune figure étrangère à son tableau de famille, qu'il y posait presque seul avec sa jeune et languissante compagne, et qu'enfin, celle-ci exigeait près d'elle la présence d'un époux, au moins pendant tout le temps que le soleil était sur l'horizon. Était-ce une précaution qu'elle prenait contre elle-même? avait-elle aperçu à la promenade ou à l'église (car alors on allait à l'église sans en rougir et ans en tirer vanité), quelqu'un de ces êtres dont le regard devient une puissance sur un autre être? entraînée vers un brûlant soleil, faible planète, craignait-elle d'être enlevée à l'orbite paisible du foyer domestique? était-ce pour chercher des forces contre cette attraction que, d'heure en heure, elle se rapprochait de son enfant? Je n'eus garde de le croire; rien ne m'autorisait encore à

supposer qu'elle eût cessé d'aimer un homme devenu l'époux de son choix. D'ailleurs, celui-ci, malgré des singularités assez remarquables, était digne de tout son attachement.

Le moment est venu, ne fût-ce que pour ma propre satisfaction, de consacrer quelques lignes à ce personnage, au moins le second dans le petit drame dont ma mémoire, à travers une longue période d'années, a conservé le fidèle souvenir.

J'ai dit que le comte de Rénac avait un extérieur imposant; ses manières étaient aussi distinguées que sa naissance. Je n'ai pas connu d'homme dont les traits rappelassent davantage ceux du feu roi Louis XV. Il n'ignorait pas cette ressemblance, et il faut avouer que, sans le laisser trop percer au dehors, il en nourrissait un peu d'amour-propre. On en sera moins surpris en songeant qu'alors la royauté n'était pas encore entièrement dépouillée de son prestige. A bord d'une frégate, la langue du comte trouvait, pour le commandement, les expressions les plus énergiques; rentré dans un salon ou seulement dans sa chambre, il les avait oubliées. On eût dit un arsenal fermé à double serrure et qui ne s'ouvre que dans un jour de bataille. Jamais un mot marqué au coin de la violence, jamais un vocatif injurieux ne sortit de sa bouche, même contre un serviteur délinquant. Froid, digne, son mécontentement ne se manifestait que par ses regards ou par le ton fier et quelquefois dédaigneux de sa voix; sa gaieté n'avait pas d'éclats; je me trompe fort si elle alla jamais au-delà du sourire. Cet homme possédait cependant ce qu'il faut pour plaire aux femmes qui se sentent elles-mêmes quelque valeur. Je ne sais à quel point il les aimait; je ne saurais graduer le thermomètre de ses attachemens, quel nom donner à ceux-ci, ni en bien déterminer la nature; ce qu'il y a de vrai, c'est qu'une femme ne pouvait etre recherchée, seulement pour un quart d'heure d'entretien, dans un cercle, par le comte de Rénac, sans qu'elle s'en estimât davantage; aimée ou non, elle se voyait traitée par lui avec respect, et ce respect, qui tenait d'une sorte de culte, s'étendait sur tout son sexe.

Le capitaine n'eût pas parlé à une fruitière sans avoir le chapeau à la main; la pluie, le vent, le froid, n'eussent mis obstacle à ce devoir de civilité. Ses amis commencèrent par le plaisanter sur ce qu'ils qualifiaient de servitude volontaire, et ils finirent par y voir

plus obligeamment un reflet de l'ancienne galanterie chevaleresque: celle-ci se personnifiait même dans le comte, devenu à leurs yeux le monument bien conservé d'une époque dont, sans lui, ils eussent été tentés de révoquer l'existence en doute. Après cela, pourra-t-on trouver surprenant que cette religion de la beauté ou plutôt du sexe auquel elle a été départie, ait trouvé chez lui un autel? J'atteste (et en cela les réminiscences de sa ville natale sont en rapport avec les miennes), j'atteste l'avoir vu se découvrir la tête, d'une extrémité de rue à l'autre, à l'encontre de sa jeune épouse; je l'ai vu saluer de la même manière sa petite Louisa, enfant de deux ans, portée par sa nourrice. « Si c'était un garçon, disait-il avec un flegme imperturbable, ce serait à lui d'avoir devant moi le chapeau bas; mais elle est du sexe de sa mère et je me découvre. » Le comte avait passé l'âge où une femme devient l'affaire unique de la vie; c'était donc d'après des principes arrêtés qu'il se conduisait. Pour s'exprimer avec précision, c'était chez lui une foi qui se résumait en actes.

Le sommeil de la jeune comtesse était léger; par respect de ce repos, le capitaine avait établi sa chambre de bord sur l'appartement qu'elle occupait au premier étage de l'hôtel. Se couchant plus tard, se levant plus matin qu'elle, il avait pris la précaution de garnir d'un feutre épais les pieds de ses tables et de ses fauteuils, afin qu'aucun bruit ne transpirât jusqu'à la jolie créole, à travers le plafond sonore. Aussi les domestiques, dans leur langage naïf, prétendaient qu'elle n'avait pas besoin de compter sur sa part de bonheur dans un autre monde, puisqu'elle l'avait trouvée tout entière dans celui-ci.

Faut-il s'étonner, après cela, que l'aimable, que la brillante Coraly fût une enfant gâtée? Pouvait-on supposer un genre de fantaisie qui ne pût ni ne dût entrer dans cette tête charmante, objet de tant d'idolâtrie? Rassuré par mes réflexions, y trouvant encore un motif d'espoir pour la cure à laquelle je devais procéder dès le lendemain, je m'endormis.

Entre dix et onze heures, je frappai à la porte de l'hôtel de Rénac, situé aux environs de la Fosse (1), non loin du boulevart.

(1) L'un des principaux quartiers de Nantes, en majeure partie occupé par les plus riches négocians.

Après avoir échangé quelques paroles dans la loge du concierge pour y prendre langue, je monte, et, usant du privilége accordé à mon état, sans me faire annoncer, je me dirige vers la chambre de la comtesse. Le loquet cède sous mes doigts; à peine si je reconnais cette jeune femme, tant ses traits me semblent altérés! Elle reposait avec abandon sur une ottomane, la tête soulevée, en partie, par des oreillers couverts d'une mousseline des Indes, que borde une large dentelle, en partie soutenue par une de ses mains, toujours blanche, toujours mignonne, mais dont il me fut impossible de ne pas remarquer la maigreur. L'une de ses jambes s'alongeait sur le canapé; l'autre pendait à terre, cachée à moitié par une robe du matin : sa chaussure était d'une élégance exquise, suivant un goût particulier à toutes les créoles; ses souliers lui venaient de Paris, et sortaient des magasins en possession de la vogue; ils se moulaient à ravir sur son joli pied.

Je fus frappé du changement qui s'était opéré dans cette créature; celui-ci était d'autant plus fait pour fixer mon attention, qu'il était dissimulé par une mise presque recherchée : on eût dit une plante étrangère, d'une texture delicate, inclinant sa tige comme pour regretter le beau ciel auquel elle a été ravie, et peu disposée à s'acclimater sur une terre avec laquelle elle est sans rapports harmoniques. A la vue de cette fille de l'Océan africain, au visage pâle, dont l'œil noir, recouvert d'un sourcil de même couleur, s'était déjà légèrement enfoncé dans son orbite, de ces os maxillaires, qui avaient acquis une proéminence inaccoutumée, et d'une parure très soignée en dépit de son négligé apparent, je fus tenté de me demander s'il était dans la nature de la femme de vouloir mourir avec grace, à l'instar des gladiateurs de l'ancienne Rome.

Le contraste frappant à mes yeux d'une disposition maladive et d'une sorte d'effort moral pour la braver, effort manifesté par des détails de toilette qui avaient demandé du temps et de la réflexion, m'attrista. Après y avoir reconnu un symptôme presque toujours suivi d'une issue funeste, je m'effrayai, et je craignis que cette fleur, encore dans son matin, n'eût été piquée dans la racine. Feignant une assurance, en pareil cas, difficile chez un praticien inexpérimenté, mais à laquelle, si je m'étais fait entendre, ma voix eût pu donner un démenti, j'approchai un fauteuil de l'ottomane, j'y

pris place, et sans prononcer un mot, pour unique entrée de conversation, je posai les deux premiers doigts de la main droite sur le poignet amaigri de la comtesse de Rénac. Pendant qu'avec gravité j'interrogeais chez elle les pulsations du système artériel, elle souleva sa paupière soyeuse, et arrêtant ses yeux inquiets sur les miens, elle rompit la première le silence qui existait entre nous.

Elle. — Docteur, qui vous a dit de passer à l'hôtel? Je ne vous ai point appelé. Serait-ce, par hasard, mon mari qui vous en aurait donné l'ordre?

Moi. — Est-ce que par hasard aussi, il me serait interdit de venir voir mes amis, alors que je n'ai ni conseils sanitaires à leur distribuer, ni remèdes à prescrire? Ma vie doctorale serait bien triste si toute affection en était bannie! Après un intervalle de six semaines, je passais dans votre quartier; ne vous en déplaise, il m'a convenu de m'informer personnellement de vos nouvelles : voilà tout, madame la comtesse! Cette visite n'entrera pas en ligne de compte; je n'aurai garde de l'inscrire sur mon calepin, bien qu'en conscience elle pût y figurer à plus d'un titre.

Elle. — Pourquoi donc? Vous le voyez, docteur, je me porte très bien!

Moi, toujours la main sur l'artère dont je semblais compter les pulsations. — Oui, votre toilette, votre galant négligé, votre jolie chaussure, votre mouchoir des Indes, si bien noué autour de votre tête, me disent la santé : mais tout cela ment pour moi; tout cela cherche à mentir pour vous-même.

Elle. — Docteur, mais je n'ai mal nulle part.

Moi. — Si je n'étais certain que vous tendez un piége à ma science, je vous répondrais : Tant pire; mais vous ne m'y prendrez pas.

Eh bien! moi, je vous dis que vous êtes malade! Votre regard, le son de votre voix, votre respiration par momens pénible, suffiraient pour me l'apprendre, si ce pouls faible, à mouvemens inégaux, ne m'en assurait encore mieux; et ce doux incarnat de votre teint, auquel j'ai adressé plus d'un compliment, que le vinaigre de Maille (1)

(1) Sorte de rouge de vinaigre, plus en usage pour la toilette des femmes, en l'année 1789, qu'en la présente année 1836, où les romanciers ont mis la pâleur à la mode.

ne mendiait pas pour lui, et ce léger embonpoint qui remplissait, sans le surcharger, le charmant ovale de votre visage, apprenez-moi donc ce que tout cela est devenu ? Vous n'êtes pas un ange, madame la comtesse, quoique, dans de meilleurs jours, vous m'ayez donné une idée de la texture sous laquelle ces êtres purs et éthérés pourraient nous apparaître : soumises donc à la loi commune, ainsi qu'elles le sont, au moins pour le présent, ces formes gracieuses, toutes légères et aériennes qu'elles semblent à nos yeux (je parle des vôtres, madame la comtesse), veulent être sustantées par des alimens et rafraîchies par le sommeil : eh bien! je gagerais que de trois semaines, davantage peut-être, vous n'avez ni mangé ni dormi !

Elle. — Trois semaines! non, docteur; tout au plus quinze jours.

Moi, vivement, après avoir détaché mes doigts du bras de la comtesse. — Vous voilà donc bien et duement atteinte et convaincue de maladie!

Elle. — Mais l'on peut perdre le sommeil et l'appétit sans être malade; on peut même souffrir sans un dérangement effectif de la santé.

Ici un soupir s'exhala d'une poitrine oppressée; et deux larmes, après avoir tremblé entre les cils de la jolie créole, coulèrent lentement le long de ses joues, ainsi que l'on voit des gouttes de rosée se rouler sur les pétales d'un lis, et tomber à terre sous le souffle léger qui le balance.

Avec un peu d'adresse, j'allais devenir maître du secret de la jeune Coraly. Plus de doutes pour moi, elle était travaillée d'une peine morale; le cœur ou l'imagination était chez elle dans un état de souffrance; il ne s'agissait plus que de savoir quelle était la partie malade. Mon attaque, en conséquence de cette donnée, fut dirigée vers tous les deux.

Moi. — Vos paroles m'attristent, madame la comtesse; oui, beaucoup!... mais elles ne m'ôtent pas l'espoir d'apporter quelque soulagement à vos maux. Je n'ai point une telle confiance dans mon art médical, je ne me crois point une telle connaissance de nos infirmités et des topiques dont l'application leur serait efficacement salutaire, que je ne me félicite d'avoir à soigner chez vous une peine morale plutôt qu'une lésion organique. Ce n'est plus le médecin qui

s'entretient avec vous; c'est l'ami, le véritable ami..... Racontez-moi vos peines; peut-être serai-je assez heureux pour les adoucir.... Croyez, ma chère dame, que tous les baumes ne sont pas dans les pharmacies : il en est aussi à l'usage du cœur; et, dans l'occasion, le cœur sait les trouver; le nôtre n'est pas encore tout-à-fait desséché par l'aspect des misères humaines..... Si je parviens à vous soulager, qu'importe, après tout, que ce soit par des paroles de consolation, par de bons conseils, ou par les gouttes anodines de Sydenham? Ne sera-ce pas toujours venir au secours de votre santé, évidemment compromise? Que le but soit atteint par une voie directe ou indirecte, je m'en inquiète peu. L'essentiel n'est-il pas que je vous rende le sommeil et l'appétit, que, de votre propre aveu, vous avez perdus? Sans l'appétit, la vie ne saurait se perpétuer; et, suivant le bon Michel Cervantes, c'est dans le sommeil qu'elle se repose, comme le voyageur dans le manteau dont il s'enveloppe.

Elle. — Vous ne me les rendrez pas, docteur; il ne me reste qu'à subir ma destinée!

Moi. — Votre destinée, madame la comtesse! vous me surprenez d'une manière étrange; ne vous a-t-elle pas promis, ne vous a-t-elle pas déjà donné des jours filés d'or et de soie? Tendrement aimée d'un époux, entourée avec lui de l'estime publique, mère de la jolie petite Louisa, qui promet d'être, à son heure, ce que vous êtes aujourd'hui.....

Elle, m'interrompant avec précipitation. — Et s'il fallait navrer de douleur le cœur de ce bon et honnête homme! S'il fallait abandonner, à son aurore, cette pauvre petite Louisa!..... Ah! mon Dieu, mon Dieu! quel sort! et combien il est rigoureux! N'est-ce pas trop exiger de moi?... Oh! oui, beaucoup trop!

A ces mots, je pris le change, et je n'en fus pas fâché, puisque mon erreur me conduisit à la découverte après laquelle je courais. Le désespoir de cette femme m'avait touché jusqu'au fond de l'ame; j'y trouvais un accent de vertu, au moins de remords, et mon émotion dut passer dans ma voix.

Moi. — Eh bien, il ne faut quitter ni l'un ni l'autre, madame! Le ciel est juste, et il n'exige que les sacrifices qu'une ame honnête peut avouer sans que la rougeur monte au front..... Croyez-moi, madame la comtesse; quinze ans d'exercice dans ma profession, dans

cette profession sous la garantie de laquelle bien des secrets m'ont été confiés, me donnent, près de vous, le droit du conseil : ne vous laissez point entraîner à des illusions, toujours trompeuses, de quelque prestige qu'on les environne! N'accordez pas à des paroles mensongères plus de foi qu'elles n'en méritent! je vous en conjure dans l'intérêt de votre propre repos, dans celui de votre bonheur présent et à venir!

Elle. — L'arrêt m'a été notifié, docteur : il est écrit là, disait-elle en portant l'index à son front; j'ai lutté en vain, et il ne me reste qu'à me soumettre.

Moi, avec une douloureuse expression, qui eut aussi son énergie, et en serrant de mes deux mains les mains de la jeune créole avec une étreinte presque convulsive. — L'arrêt! et quelle autre bouche que la vôtre aurait le droit de le prononcer? Libre dans vos actions (car vous l'êtes de toute la puissance de votre ame), de qui auriez-vous des ordres à recevoir? Je vous le demande, madame, qui oserait substituer ainsi sa volonté à la vôtre? et qui, malheureusement, aurait fait assez de progrès dans votre esprit pour se permettre cette audace? Non, non, ma chère Coraly, passez-moi cette expression d'une tendresse presque paternelle, vous ne sacrifierez pas le certain à l'incertain..... Jeune, douée de mille charmes, dans une ville où l'opulence aide au succès d'une séduction armée contre le bonheur des familles, vous aurez été attaquée avec cette adresse qui prend les couleurs du sentiment; pour vous dégrader mieux, on aura élevé un piédestal à votre amour-propre. Pauvre victime! comme tant d'autres, on vous aura couronnée de fleurs avant de vous immoler!... Résistez, madame la comtesse, résistez; je vous le demande au nom de votre mari, de votre enfant, de vous-même!

Pendant que je m'abandonnais à cette chaleureuse exhortation, l'épouse du capitaine témoignait une impatience mêlée d'étonnement. Elle reprit la parole en ces termes :

— Docteur, nous ne nous entendons plus. Votre méprise m'apprend que j'aurais tort de vous rien céler désormais. Vous allez tout savoir, oui, tout; mais jurez auparavant que personne au monde, que mon mari surtout ne connaîtra jamais le triste secret que j'ai à vous révéler. Le bon, le digne Rénac en serait navré de douleur, et c'est bien assez qu'il apprenne quelles ont été mes souf-

frances, quand le coup aura été porté! Ne fût-ce que par tendresse pour sa petite Louisa, il pourra encore me survivre... Je le lui demande, je le lui ordonne expressément dans une lettre que vous lui remettrez de ma part.

Je reçus la lettre, cachetée de noir, qu'elle tira de son sein; ensuite elle ajouta :

— C'est pour l'inquiéter moins que je me pare, que je soigne les restes d'une beauté dont il fut idolâtre.

Je promis tout ce que l'on voulut. L'ordre fut donné de ne laisser entrer personne; et tel fut, après ces préliminaires, le récit auquel je prêtai mon attention :

« Il y a ce matin douze jours, oui, douze jours bien longs, bien pénibles à traverser (car les nuits y comptent, docteur!), que, réveillée avant mon heure ordinaire, quoique j'eusse peu dormi, je sonnai ma femme de chambre; en toute hâte, je lui fis ouvrir mes volets et mes rideaux, et après qu'on m'eut allumé du feu, sans sortir de mon lit, je repris, où je l'avais laissé la veille, le quatrième volume des *Études de la Nature*, qui venait de paraître, et qui contient la touchante histoire de *Paul et Virginie*.

« Cette fraîche et suave peinture des mœurs d'une région insulaire où s'est écoulée mon enfance, ces sites si bien décrits, accompagnés de leurs noms rapp lés à ma mémoire, ces tableaux, quoiqu'un peu flattés à mes yeux, d'une vie innocente et patriarcale, m'avaient attendrie dans la soirée précédente; j'en avais rêvé jusqu'au matin. Je m'étais identifiée avec cette douce Virginie, dont le cœur, à son insu, s'ouvrait à un vertueux amour. J'en avais fait ma sœur. Comme elle, avec elle, j'aimais Paul; il allait devenir mon frère. Je formais des vœux pour leur union; j'y comptais, et mon illusion était telle qu'avant de fermer le livre et d'éteindre ma bougie, je me figurais les avoir connus, les avoir rencontrés dans l'église de Pample-Mousses, les avoir suivis des yeux en sortant de l'office divin, leur avoir même parlé! C'est en m'occupant de ces êtres chéris, que j'avais senti la douce invasion du sommeil s'emparer de mes membres.

« Que je fus cruellement désenchantée le lendemain, en continuant ma lecture, lorsqu'après avoir assisté au départ de Virginie pour la France, plus tard à son retour tant souhaité vers la terre

natale, j'arrivai, à travers des signes précurseurs de tempête, au naufrage du *Saint-Géran;* puis à la mort de Virginie, victime sans tache de sa pudeur, ensuite à la mort de Paul, à celle des deux mères et du nègre Domingue! Mes pleurs coulaient en abondance. Il n'était pas jusqu'au chien *Fidèle* que je ne regrettasse.

« Tout entière à ma douleur, j'avais posé le livre sur ma table de nuit, lorsque ma porte venant à s'ouvrir à l improviste (remarquez, docteur, qu'il était déjà dix heures du matin), je vis debout devant moi, adossé au chambranle, un ouvrier dont la figure ne m'était pas absolument inconnue, quoiqu'il me fût difficile de me rendre compte du quartier où je l'avais aperçu pour la première fois. La profession de cet homme s'indiquait par son accoutrement. Habillé d'une veste brune à manches, il portait un pantalon de coutil; un long tablier de cuir, qui descendait de son cou à mi-jambe, au moyen d'une double lanière, lui ceignait les reins; une scie, jetée en sautoir sur son épaule, formait équilibre avec une hache et un marteau qui battaient sur sa poitrine, et un sac de toile grise, au travers duquel perçaient des pointes de longs clous, était suspendu à sa ceinture.

« Ce menuisier ou charpentier, dans une immobilité parfaite, fixait sur moi des yeux sinistres; je le regardais moi-même, non sans une secrète frayeur. — Que me voulez-vous? lui dis-je d'un son de voix sans doute très altéré. A l'instant il s'approche de quelques pas, et, dirigeant d'une manière horizontale au parquet et parallèle à mon lit la longue règle de bois d'ébène sur laquelle il s'appuyait auparavant, il me répond :

« — Votre mesure, madame. Tenez-vous prête, ainsi que je prendrai le même soin, pour le 4 novembre, à minuit précis de la présente année! »

« Vous l'avez entendu, docteur, le 4 novembre! à minuit précis! le surlendemain de la fête des Morts! Rien à ajouter, rien à retrancher dans ce langage, et jusqu'au terme fatal il ne reste plus à s'écouler que cinq jours, quelques heures!... N'est-ce pas là un avis de Dieu? Le ciel ne s'est-il pas fait entendre par la bouche de cet homme, ou plutôt de ce fantôme? car personne dans l'hôtel n'a vu paraître cet inconnu; personne n'a approché de ma porte, qui ne

s'ouvre, avant onze heures du matin, que pour mon mari ou pour ma femme de chambre! »

Moi. — Et personne, madame la comtesse, n'a dû voir ce que vous n'avez pu voir vous-même que dans l'illusion d'un songe. »

Me frottant les mains l'une contre l'autre, en signe d'une joie dont intérieurement j'avais calculé l'effet présumable, j'ajoutai avec une emphase ironique :

— *Le voilà donc connu ce secret plein d'horreur!* Eh bien! madame la comtesse, tout ceci s'explique très naturellement. Vous avez passé une partie de la nuit à lire; vous avez peu dormi; pendant ce repos de courte durée, votre imagination sera restée en présence des mêmes objets; en vous réveillant le matin, vous avez continué une lecture qui vous avait vivement intéressée; elle a fini par vous navrer de douleur; excitable comme vous l'êtes, vraie sensitive dont le feuillage est toujours prêt à frémir au moindre contact, vous avez pleuré sur des morts chéris; vos yeux se sont promenés sur des tombes fraîchement ouvertes devant vous; et comme vous étiez à la fois sous l'impression du sommeil qui vous avait manqué et des regrets donnés à votre douce sœur Virginie, peut-être à votre tendre frère Paul, vous isolant de tout ce que vous aimez vous-même ici-bas, ou vous aurez trouvé une volupté secrète à l'idée de les rejoindre, ou vous vous serez placée, sans vous en apercevoir, sous le coup de la fatalité qui les a frappés. Je n'en doute nullement, c'est dans cette disposition d'esprit que votre menuisier vous sera apparu...

Elle. — Mais je l'ai vu, docteur; je l'ai vu de mes propres yeux. Il m'est présent à la pensée, comme si je le voyais encore debout, immobile, à la porte de ma chambre, appuyé sur sa règle d'ébénier! Je lui ai parlé, il m'a répondu; je le reconnaîtrais entre mille. J'étais si bien éveillée, qu'à l'instant même où il s'est retiré, j'ai sonné ma femme de chambre, qui m'a trouvée en mon séant. Et remarquez bien, docteur, que j'ai eu ensuite si peu le temps de m'endormir, que, rouvrant le volume de Bernardin de Saint-Pierre, à la page dernière de l'histoire de Paul et Virginie, je l'ai trouvée encore tout humide des larmes dont ma lecture avait été suivie.

Moi. — Qu'est-ce que cela prouve, madame la comtesse, si ce

n'est que vous avez beaucoup pleuré? pas autre chose. De cet excès de sensibilité nerveuse, vous êtes tombée dans un état de somnolence, pendant lequel vous avez cru voir, cru entendre, ce qu'en réalité vous n'avez ni vu ni entendu. En deux mots, vous faisiez en même temps la demande et la réponse.

Vous me permettrez de vous adresser une seule question : Ce terrible menuisier, dont il vous semble avoir fait la rencontre quelque part, ne vous aurait-il pas rappelé les traits de quelque régisseur ou employé de votre habitation à l'Ile de France? Il m'importe de le savoir.

Elle, interrogeant sa mémoire. — Il se pourrait... J'ai effectivement le souvenir de quelque chose de pareil; mais quand il en serait ainsi, la prédiction en existerait-elle moins? Si elle ne devait avoir son accomplissement, Dieu eût-il autorisé ce fantôme à se présenter chez moi, et à traverser une mer de plus de deux mille lieues, pour me signifier une sentence de mort? N'est-ce pas là, docteur, ce que la tante de mon mari, la comtesse de Becdelièvre, dans la dernière soirée qu'elle a passée à l'hôtel, nommait un *intersigne* (1)? un pressentiment, si vous l'aimez mieux?

Moi. — Un intersigne! un pressentiment! soit, madame la comtesse, si vous vous obstinez à y croire, bien que je puisse vous citer vingt exemples de gens auxquels leur imagination a rendu le mauvais service de les tuer avec de pareils avis, sans autre cause de destruction. Il me serait même possible de vous raconter l'histoire d'un magistrat de mes amis, fort honnête homme d'ailleurs, qui est mort d'une maladie qu'il n'avait pas, ce que l'autopsie a démontré.

Mais j'en reviens à la ressemblance de votre charpentier de sinistre figure avec un employé de votre habitation, ressemblance que vous ne niez pas. Il en résulte à mes yeux la preuve évidente d'une sorte de somnambulisme, pendant lequel il y a eu connexion dans vos idées. La lecture vous a ramenée dans votre île natale; la fin funeste des acteurs du drame, très habilement nouée par l'auteur de

(1) Expression usitée en Bretagne, et qui s'entend des pronostics par lesquels le ciel annoncerait à quelques personnes leur fin prochaine, ou celle des êtres qui leur sont chers.

Paul et Virginie, vous a conduite, par une sorte de substitution, à prendre la place de l'un d'eux; une figure, à vous connue sous le même ciel où la scène se passe, a été chargée par vous-même de prononcer la sentence. Tout cela, madame la comtesse, est votre ouvrage; tout cela, si vous n'y prenez garde, peut nuire essentiellement à votre santé.

L'entretien se prolongea. J'eus beau disserter, me jeter dans des théories de physiologie et de psychologie, prier, conjurer, il me fut impossible de calmer les terreurs de cet esprit prévenu. Pour la comtesse, cette vision était un avertissement du ciel. L'infortunée ne pouvait consentir à y trouver autre chose. Frappée des sinistres présages de l'homme au tablier de cuir, elle s'était confessée, elle avait approché de la sainte table, tout cela à l'insu de son mari, à l'égard duquel elle m'obligea de renouveler ma promesse de discrétion, promesse à laquelle je tins uniquement parce que la douleur de ce brave marin, toute concentrée qu'elle eût été, m'eût fort gêné dans un traitement quelconque à suivre. En effet, en ma qualité de médecin, dans l'intérêt de mes malades, je ne me suis jamais fait un scrupule de manquer à ma parole, lorsque des tiers n'avaient pas à en souffrir. J'ai donné plus d'une entorse à la vérité pour calmer des esprits inquiets ou pour y verser le doux baume d'une espérance que je ne partageais pas. Je pense qu'au jour du jugement il ne m'en sera adressé aucun reproche; et je crois fermement que l'ange chargé d'enregistrer les nombreux mensonges sortis de ma bouche, n'aura pas oublié d'écrire, à la marge, l'intention qui les a dictés.

Je rentrai chez moi dans une véritable anxiété. Ma position devenait difficile; je sentais ce qu'elle avait de grave, et combien il serait cruel d'abandonner une jeune femme, digne de mon intérêt, à une préoccupation qui pouvait au moins lui renverser l'esprit; j'ai parlé déjà de la texture frêle et délicate de cet être. La comtesse était tout sentiment, tout nerf; mais l'un plus que l'autre, car le système nerveux prédominait chez elle à un tel degré, que j'ignore si les actes de bonté, auxquels elle se livrait assez fréquemment, ne provenaient pas en majeure partie de cette source. Mon incertitude à cet égard trouvera son excuse dans la citation suivante; c'est la seule que je me permettrai.

Pendant l'hiver rigoureux par lequel nous venions de passer et qui se prolongea, en laissant un épais manteau de neige sur la terre, depuis le mois de novembre 1788 jusqu'au milieu de mars 1789, elle avait eu la fantaisie, ainsi que d'autres jeunes femmes, de traverser l'Erdre (1) un beau matin, sur un parquet de glaçons.

Forte du bras de son mari, après avoir foulé de son pied léger cet abîme d'eau recouvert d'eau congelée, elle s'aperçut que sa chaussure ne lui permettait plus de continuer sa course, et de laisser sur la neige vierge l'empreinte étroite de ses pas, ce qui était pour elle un amusement inconnu de son enfance. Il fallait remédier à cet échec: comme il ne s'agissait que de quelques points de couture réclamés par un soulier, on entra chez un pauvre cordonnier qui se trouvait sur le passage du noble couple. A la vue d'une belle dame enveloppée de fourrures, qui s'appuie gaiement sur un *gentleman*, et dont le joli visage semble sortir d'une peau de cygne, avec laquelle il rivalise de blancheur, on s'empresse dans l'étroit logis. Le mari s'empare de la chaussure pour la réparer; la femme enlève, pour le placer sous les pieds de la charmante créole, à la couche de deux enfans qui grelottent de froid, le méchant lambeau de tapisserie sous lequel se cachent leurs membres presque à nu. Les deux marmots se rapprochent en riant au sein de leur misère, et se réchauffent de cette chaleur que la Providence donne à ses plus pauvres créatures, quand elle n'en veut pas la destruction. La mère, les enfans, le mari, sont largement indemnisés par le comte, les uns de leurs soins, les autres du sacrifice momentané de la serpilière. La jeune Coraly a tout vu, et l'impression lui en reste, telle qu'au milieu de la nuit suivante, dans une chambre hermétiquement close, garnie de paravens, où des bouches de chaleur entretiennent une atmosphère élevée de douze degrés, elle agite la sonnette qui répond à l'appartement du capitaine.

Celui-ci accourt effrayé. « Ce n'est rien, dit-elle; mais je suis transie, je péris de froid. — Quoi! lui répond de M. de Renac, sous ces tapis, sous cet édredon? — Oui, répliqua-t-elle; ce sont ces pauvres enfans à peine entrevus dans notre course matinale qui me

(1) L'Erdre, rivière qui se jette dans la Loire, et dont le confluent avoisine la ville de Nantes.

poursuivent. Je les ai devant les yeux; ils me sont présens dans leur grabat, à côté d'une fenêtre mal jointe, sans autre abri que leur méchante serpillère. Je veux qu'on leur porte cette couverture de laine, impuissante à me réchauffer dans ce moment, sans quoi je suis certaine que je ne fermerai l'œil de la nuit. — Mais tu gèleras ensuite toi-même, remarqua le comte, puisque dès à présent tes dents s'entrechoquent sous l'impression du froid. — Oh! que non, reprit-elle; je sens quelque chose qui me dit que je ne verrai plus ces petits malheureux, dès que je les saurai enveloppés de la couverture. »

On appela le nègre Narcisse, qui se leva en murmurant, et qui, presque en colère *contre maîtresse*, bien qu'il l'aimât de tout son cœur, après s'être muni d'un witchoura du comte, alla porter la couverture aux marmots. Il ne fut bruit le lendemain chez le cordonnier, comme dans tout le voisinage, que de la belle catelone (1) dont une princesse avait fait don aux deux enfans, car au dire de chacun, il n'y avait qu'une princesse qui pût se montrer aussi généreuse.

Quant à la jolie créole, à peine le Noir était parti chargé du message, que, sous sa seule douillette et son édredon, elle s'endormit plus chaude qu'une caille qui couvre ses petits du fin duvet de ses ailes.

On voit quel était l'empire de l'imagination chez cette femme, d'un tissu si délié qu'à l'instar d'un instrument sonore, toutes ses fibres frémissaient quand une seule était ébranlée. Soumise à un pouvoir avec lequel il était difficile de traiter, elle échappait à mes efforts. Ses souffrances morales, malgré mes soins directs et indirects, se prolongeaient. Dans la crainte d'une catastrophe que tout m'ordonnait de prévenir, j'avais à prendre un parti avant l'époque marquée par sa fatale vision. La pensée m'était venue d'abord de chercher près de moi un brave homme de stature en rapport avec celle que l'erreur d'un songe avait donnée au terrible menuisier dans l'esprit de la jeune créole, de l'affubler de la veste brune, du grand tablier de cuir, et de l'envoyer de sa personne déclarer à

(1) Expression devenue populaire en Bretagne, pour désigner un tapis de laine de première qualité.

l'hôtel de Rénac que, s'étant trompé de logis, il avait entr'ouvert la porte de la chambre de la comtesse; qu'interrogé par elle sur le motif de sa visite, honteux de sa propre méprise, il s'était enfui à la hâte en échappant à tous les regards, et qu'il avait aussitôt pris le chemin de la maison voisine, pour y vaquer à la besogne dont on l'avait chargé. Cette fable pouvait souffrir mille objections; la plus forte, sans contredit, était un défaut présumable de similitude dans les visages vus à Paris et à l'Ile de France, défaut qui conduirait inévitablement la jeune Coraly à la découverte de ma ruse, surtout si elle s'avisait d'interroger un pauvre ouvrier exposé à se couper dans ses réponses. Persuadé qu'un désappointement me ferait perdre, auprès d'une personne aussi prévenue, un terrain plus tard impossible à reconquérir, je renonçai au projet de chercher à mes côtés un acteur pour un rôle d'un jeu devenu trop difficile.

Un autre expédient se présentait à mes réflexions : l'art du médecin vint lui-même me l'offrir. Je me demandai pourquoi, aux approches de l'heure indiquée par le terrible fantôme, je craindrais d'administrer à ma jeune malade une dose de laudanum, dont l'effet serait de la jeter dans un sommeil qui la conduirait doucement jusqu'au lendemain ; faute de mieux, je m'arrêtai à ce projet; mais je me vis obligé d'y renoncer, après une visite subséquente à l'hôtel de Rénac. Je trouvai la comtesse tellement affaiblie par ses peines d'esprit, comme par une diète trop prolongée, qu'il y eût eu au moins de l'imprudence à se permettre sur elle l'essai d'un narcotique, à une dose assez forte pour endormir ses facultés pendant quinze ou dix-huit heures. Dans ma juste crainte de ne pouvoir impunément recourir à cette ressource, j'éprouvai ce serrement de cœur qui suit une grande espérance renversée.

Cependant le péril n'eût pas été moins réel d'attendre, sans précautions de quelque efficacité, l'assignation donnée par le spectre. Non, pour rien au monde, je n'eusse voulu braver ce cruel moment, en livrant toute désarmée une faible et superstitieuse créature à la commotion qu'elle pouvait en recevoir. A l'heure où je trace ces lignes, je suis encore convaincu qu'une nature aussi éminemment impressionnable eût succombé à cette épreuve.

Il n'y a pas de lecteur qui ne se range à cette opinion, lorsqu'il saura que, voyant chaque après-midi la comtesse, ne négligeant

rien de ce qui pouvait contribuer à relever son courage, affectant même devant elle une sorte d'indifférence sur l'approche de l'époque où la sentence prononcée devait recevoir son exécution, j'eus la douleur de reconnaître combien peu de progrès j'avais faits dans son esprit. C'était le soir du 1er novembre, jour déjà redouté dans mes prévisions; l'église célébrait la fête de la Toussaint, mais ses derniers offices étaient consacrés à la religion des tombeaux; anniversaire de mélancolie que la saison, dans son déclin, rend triste et lugubre, et dont le deuil pour toutes les familles s'accroît du souvenir de leurs pertes, ravivé dans les moindres hameaux par un appareil funéraire; car on n'ignore pas que, partout alors, l'orgue soupire, et que la poésie déchirante de l'Arabe Job frappe la voûte des temples de ses sons lamentables!

J'étais décidé à ne quitter la comtesse que fort tard; encore avais-je pris la précaution de l'entourer de ses parens et de ses amis. Sans communiquer mon secret à personne, sous prétexte de chasser quelques idées sombres (en quoi j'étais bien près de la vérité), il m'avait paru important de ne pas abandonner cette pauvre femme à elle-même. Aussi, entrant dans mes idées, son mari s'était attaché à lui former une société agréable. En dépit de mes soins, cette soirée fut terrible à passer, soit qu'elle fût trop voisine d'une autre bien plus à craindre, soit que le glas funèbre, en retentissant dans la vaste enceinte de la ville, portât à l'oreille de la malheureuse créole de sinistres avertissemens. Je sortis le dernier de son appartement, et quelques minutes avant de la quitter, comme je la pressais de prendre un cordial destiné à soutenir ses forces chancelantes, recevant la tasse de ma main, elle me dit avec une douceur de voix empreinte d'une tendre compassion pour elle-même :

« Docteur, pourquoi vouloir prolonger une vie qui m'échappe? Vous aurez beau faire; est-ce que dans trois jours une de ces cloches qui ont retenti pendant toute la soirée, ne me donnera pas le signal du départ? Ne suffira-t-il pas de celle des capucins, qui appelle en ce moment les bons pères à leur office de nuit, pour m'apprendre que cette dernière soirée sera pour moi sans réveil?...

— Pure folie! m'écriai-je; graces à Dieu, vous et moi nous enterrerons encore plus d'un capucin. Au reste, ne les en plaignons pas trop! Le métier de ces bons pères est de mourir un peu lon-

guement : le nôtre, ma chère dame, est de vivre, et le mien surtout de vous faire vivre le plus que je pourrai. Que deviendrions-nous en effet, pauvres médecins que nous sommes, si nos plus aimables et plus riches malades prenaient la route de l'autre monde? Passe pour un capucin que je saigne gratis, ainsi qu'il en est du frère Clet et du père Anselme, des orémus duquel je me contente? Mais vous, madame la comtesse, songez donc qu'il y va de ma fortune, si je ne vous conserve au moins pendant une vingtaine d'années, terme que j'assigne à mon existence, sauf à vous céder ensuite à mon fils, comme un des meilleurs meubles de ma succession, »

Ma plaisanterie était plus sur mes lèvres que dans ma pensée; la jeune créole en sourit tristement, et, après m'avoir serré la main en signe de reconnaissance, elle me souhaita le bonsoir, en accompagnant mes pas d'un regard, tel qu'on le donne à un ami que nous saluons de l'un de nos derniers adieux. J'étais navré; ma feinte gaieté était retombée sur mon cœur, comme un poids accablant. Cette femme me touchait d'autant plus vivement, que je trouvais en elle un mélange peu ordinaire de faiblesse d'esprit et de force d'ame. Il ne fallait pas de bien rudes coups pour briser cette charpente trop peu solide et dessinée avec une grace presque aérienne. Cependant à demi renversée, si je voyais d'un côté Mme de Rénac dépérir depuis qu'elle m'avait appelé à sa triste confidence, de l'autre elle avait des manières plus aimables pour tout ce qui l'approchait; on eût dit qu'elle voulait des regrets, seul et innocent moyen de vivre encore! C'était avec moi seul qu'elle se sentait mourir, qu'elle s'attendrissait, qu'elle versait des larmes sur sa jeunesse retranchée dans sa fleur, sur son enfant et sur son mari.

Que le comte, plein d'amour pour sa charmante compagne, y ait été trompé; que ses inquiétudes de la nuit se calmassent tout à coup, quand descendu de son second étage à l'appartement de sa femme, il couvrait de ses baisers un front devenu plus serein à son aspect, je n'en éprouve encore aucune surprise. Les ames tendres, alors même qu'elles sont en proie à des peines amères, jouissent d'en épargner la douleur à ce qu'elles aiment; aux cœurs déchirés, il plaît souvent de mentir à leurs propres souffrances par un sourire, et pendant que leur existence croule de toutes parts sous les assauts

répétés du mal qui les dévore, ils vous diront d'une voix presque éteinte : « Je me porte bien. »

Mais si le comte était rassuré sur l'état de sa femme par la tranquillité d'un visage qui, de tous les charmes dont il avait été pourvu, ne conservait guère que sa douce expression, s'il m'épargnait des questions trop importunes, mes alarmes n'en allaient pas moins jusqu'à me priver du sommeil. Il était temps que ces anxiétés eussent une fin. La santé de la comtesse déclinait à vue d'œil; la mienne ne s'en améliorait pas; quinze jours encore, et je suis persuadé que nous y eussions succombé tous les deux!

J'avais à dessein prolongé ma visite du soir, la veille du 4 novembre; j'ordonnai à la comtesse de se coucher aussitôt que ses amis l'eurent quittée. Pendant que sa femme de chambre s'acquittait, près d'elle, de ses soins ordinaires, le capitaine et moi, nous nous entretenions, dans la pièce voisine où nous nous étions discrètement retirés, lorsque nous fûmes tout à coup rappelés par les cris de la femme de chambre. Ceux-ci avaient un triste motif, la jeune créole venait de perdre connaissance; j'en fus plus affligé que surpris, car depuis trois semaines, cette jeune femme se nourrissait si peu, qu'elle semblait défier la nature de prolonger ses jours au-delà du terme marqué par la funeste prédiction.

C'est alors que je m'applaudis sans réserve d'avoir renoncé à l'expédient d'une potion narcotique, dont l'effet n'eût été probablement que de substituer un péril à un autre, triste résultat qui m'eût exposé à l'accusation trop juste d'avoir méconnu les forces du malade dans l'application du remède! D'urgence, il fallait pourtant prendre un parti; le spectacle que j'avais sous les yeux m'en faisait sentir de plus en plus la nécessité.

Le comte, un genou en terre, essayait de réchauffer de ses baisers la main froide de sa Coraly; il ne cessait de se livrer à ces témoignages d'une douleur silencieuse que pour se tourner vers moi, par intervalle, et me conjurer de lui conserver une épouse, dont le dépérissement, cette fois trop manifeste, le plongeait dans la consternation. Il m'en coûtait de voir se charger de pleurs les paupières de ce brave marin, qui, entouré de morts et de mourans sur le pont de *la Surveillante*, au milieu de cette boucherie, avait

gardé son sang-froid imperturbable, jusqu'au moment où l'explosion du *Québec* en dispersa les lambeaux dans les airs. Ces angoisses d'un homme que je m'étais représenté impassible sur un tillac, et que je voyais sanglotant auprès du lit de sa triste compagne, me déchiraient le cœur.

Je le rassurai, quoique alarmé moi-même; je comptais toutefois encore sur la jeunesse de cette femme, qui avait conquis mon plus vif intérêt; l'essentiel était de traverser sans accident l'heure fatale, après laquelle je ne doutais pas qu'avec un peu d'aide la nature ne ressaisît ses fonctions conservatrices. Affermi dans la résolution nouvelle à laquelle je venais d'être conduit par une sorte d'illumination, je crus devoir hasarder, auprès du comte, une demi-confidence, avant de le quitter.

« Capitaine, lui dis-je avec une gravité sérieuse, la santé de votre épouse est sensiblement altérée; vous pouvez vous en convaincre par vos propres yeux; j'ai lieu d'espérer qu'elle se raffermira; la nature prépare ici un travail qui, suivant moi, sera décisif; il résulte des diagnostics et prognostics qu'elle différera peu. La comtesse elle-même s'y attend; car elle m'a parlé de demain minuit, comme si ce moment devait provoquer, chez elle, une crise. Dieu aidant, je ne doute pas que celle-ci ne soit salutaire.

« Mais sur toutes choses, sur votre ame, capitaine, je vous ordonne la plus grande discrétion quant au secret que je viens de vous confier : si la comtesse vous en supposait instruit, son système nerveux serait exposé à une perturbation qui détruirait probablement les bons effets de la réaction sur laquelle nous avons le droit de compter.

« D'une autre part, comme votre chère épouse me semble un peu trop préoccupée de cette heure de minuit dont elle doit, dans sa pensée, subir l'influence, j'ai une autre recommandation à vous adresser, et j'y insiste d'une manière toute spéciale : c'est que, vous entendant à cet effet avec votre fidèle Narcisse, vous retardiez, demain matin, d'une bonne heure, toutes les montres et pendules de votre hôtel, sans excepter la pendule à coucou de votre concierge. Vous me connaissez, monsieur le comte, je ne suis pas un charlatan ; quand j'entre dans de pareilles prescriptions, c'est que je les juge nécessaires au salut (vous m'entendez, capitaine), au salut de l'être que nous voulons tous les deux conserver à la vie.

« Et puis, il y a trop long-temps que la comtesse n'a pris l'air; elle s'étiole au logis; vous la promènerez demain jusqu'à votre dîner, qui, je le crois, a lieu vers deux heures de l'après-midi. Je m'y invite; je prendrai même la liberté de vous amener quelques convives, de la présence desquels je ne saurais me passer dans la soirée qui suivra. Soyez tranquille, ils seront de bonne compagnie! le reste me regarde. Sur toutes choses, n'oubliez ni les montres, ni les pendules! Pendant votre promenade, Narcisse pourra en effectuer le retard, après s'être concerté avec la femme de chambre de la comtesse, bien entendu qu'une discrète réserve leur sera imposée ainsi qu'à tous vos gens. »

Telle fut ma consigne, on me promit d'y être fidèle.

Le lendemain matin je n'eus garde de rester oisif. Après quelques courses indispensables, qui rentraient dans mes vues, je passai chez le comte pendant qu'il promenait sur les boulevarts sa languissante épouse. L'aiguille des pendules, par les soins du Noir, était déjà rétrograde, et la femme de chambre, Sidonie, avait eu l'adresse de faire marcher du même pas la montre à répétion de sa maîtresse, précaution qui m'autorisait à retarder également l'heure où l'on s'asseoirait à table. J'acquis la certitude qu'avant de monter en voiture, Coraly avait trouvé, sur sa toilette, des billets par lesquels deux de ses bonnes amies, les dames Grâlin et Bainville, lui annonçaient l'intention de venir, le même jour, lui demander à dîner. J'avais pourvu à ce que leurs montres ne donnassent pas un démenti aux nôtres. Le moment de leur arrivée était calculé de manière à se trouver exactement en rapport avec mes prescriptions culinaires. Admises l'une et l'autre au secret de mes vives anxiétés, par leur bienveillance naturelle rehaussée de beaucoup d'esprit, elles m'avaient autorisé à compter sur leur discrétion. La chose importante, à mes yeux, était de gagner du temps, de le devancer même en semblant retarder sa marche; et la société de deux femmes aimables, pendant une soirée moralement orageuse, me parut très propre à nous conduire vers ce but. Ailleurs, suivant le mot d'un sage, il faut économiser cette étoffe dont se fait la vie : ici il importait de la dépenser promptement et même d'en être prodigue.

Nous dînâmes; nous eûmes presque de la gaieté pendant le repas,

que je prolongeai à dessein; mais il n'eût pas échappé aux regards d'un observateur attentif que cette gaieté n'était point improvisée. Un air de commande y perçait en dépit de nos efforts, ou plutôt à cause de nos efforts. On l'eût volontiers comparée à l'un de ces convives que l'on invite à une table bien servie, parce qu'ils sont en possession de plaire, desquels on attend des traits fins et spirituels, et qui ne sont jamais moins amusans que quand on leur a dit : « Amusez-nous ! »

Il eût été difficile au comte, dont le visage s'épanouissait rarement, de sortir de son naturel : au milieu des soins que son imperturbable civilité lui dictait pour nous et pour son épouse, une préoccupation involontaire se trahissait à chaque instant. Mme Grâlin ne pouvait se défendre d'une mélancolie secrète en découvrant les ravages causés par le sentiment d'une destruction prochaine, sur les traits encore agréables de sa jeune amie. Quelques semaines après cette cruelle soirée, elle m'a avoué qu'en arrêtant ses regards sur Mme de Rénac, dont depuis tout au plus quinze jours elle s'était vue éloignée, elle avait cru se trouver en présence d'un château de construction moderne, renversé par un tremblement de terre, et sur les ruines encore élégantes duquel se seraient implantées des touffes de fleurs, en contraste avec cet aspect de destruction prématurée. Il est certain que le costume de la jeune créole ne prêtait que trop à une pareille illusion. Telle qu'elle était sortie pour sa promenade du matin, elle s'était assise à table. Un bonnet de malines nouvellement arrivé de Paris et qui avait passé par les doigts de Mlle Bertin (1), couvrait sa tête, sans dérober aux regards ses beaux cheveux, légèrement dorés dans la partie du front et des tempes, d'une poudre blonde alors à la mode, tandis que quelques boucles, en s'échappant du tissu léger, flottaient sur le cou et descendaient dans leur mouvement onduleux, jusqu'aux clavicules dont, avec un art presque incroyable en pareille circonstance, elles dissimulaient la saillie; un canezou de mousseline des Indes, également garni de dentelle, dessinait une taille ravissante, si elle avait été à l'abri du reproche d'excessive maigreur; la chaussure de la comtesse semblait sortir fraîchement de l'atelier; car, comme je l'ai

(1) Célèbre marchande de modes de la reine Marie-Antoinette.

déjà dit, que l'actrice dût, ou non, quitter pour toujours la scène, elle voulait, jusque dans son dernier rôle, être applaudie.

Je ne dissimulerai pas non plus qu'à l'exception des rares momens où ses yeux s'animaient d'un feu sombre, son regard était languissant. Nous cherchions moins à l'égayer qu'à l'occuper : nous avions présumé que l'un nous serait plus facile que l'autre; sur quoi nos suppositions furent en défaut. Pendant la soirée, deux ou trois sourires vinrent effleurer les lèvres violettes et fiévreuses de la comtesse, et nous les dûmes aux jolis contes dans lesquels s'engagea avec succès Mme Bainville, la plus aimable des laides que j'aie rencontrées depuis que j'ai mis mon art au service des êtres de mon espèce. Piquante dans ses aperçus autant que dans sa manière de les rendre, elle possédait une nature d'esprit qui permet de glisser sur la surface des objets, de les effleurer à peine, mais d'en saisir le trait le plus subtil et le plus délicat. Réduite à l'impuissance de rien approfondir, elle l'érigeait en mérite; aussi sa sensibilité était toute démonstrative : cette dernière se produisait plus au dehors qu'elle ne réagissait sur l'ame. Mme Bainville en était physiquement incommodée, d'où il arrivait qu'elle se hâtait de s'en débarrasser par des bienfaits, auxquels sa situation de fortune mettait rarement obstacle.

Une conformité de caractère avec la comtesse Coraly l'avait rapprochée de cette jeune femme; c'est ce qui me détermina à l'adjoindre à notre petit comité, quoique je craignisse qu'une parole indiscrète n'échappât à la promptitude de ses improvisations. J'eusse désiré encore la présence de son frère, M. Terrien (1), excellent homme, que des intérêts de négoce avaient appelé à Lorient. Par bonheur, M. Grâlin, dont je m'étais assuré, à l'instar d'un

(1) Excellens amis! vos noms d'eux-mêmes viennent se placer sous ma plume! J'en rends grace au ciel; car c'est peut-être tout ce qui restera de vous sur la terre, puisque votre famille, dans l'intimité de laquelle je vivais, en a disparu tout entière: époux, épouse, sœur, enfans, l'impitoyable mort a tout moissonné dans l'espace de quelques années. Vous ne vivez presque ici-bas que dans mes seuls souvenirs. Puisse au moins ce gage de notre vieille amitié vous être agréable, quel que soit le séjour où l'Éternel vous tient compte de vos vertus!

(*Note écrite de la main du docteur Villatroy.*)

quartier de réserve prêt à donner dans le fort de la bataille, arriva au moment le plus critique, comme il m'en avait fait la promesse.

Il était temps; sortis assez tard de table, où sur mes invitations réitérées, et avec une visible répugnance, Mme de Rénac avait pris un consommé pour seule nourriture (car sa lèvre dédaigneuse avait tout interrogé et tout repoussé), nous étions rentrés dans la chambre de la comtesse. A tout évènement, j'avais préféré cette pièce de l'appartement au salon, par la facilité qu'elle m'offrait de transporter avec promptitude la jeune créole sur son lit, si ses forces venaient à défaillir. Cette précaution, de minute en minute, me semblait plus indispensable; la malheureuse créature levait sans cesse les yeux vers la pendule, dont elle suivait le mouvement oscillatoire avec une expression de physionomie si poignante, qu'il n'en eût pas fallu davantage pour me dévoiler le secret de son anxiété, dans le cas où je n'en eusse point été le confident; de la pendule, elle portait à la dérobée ses regards sur sa montre, qui marquait le même chiffre. Mais un incident auquel j'eusse dû m'attendre et qui n'était point entré dans mes prévisions, accrut mon inquiétude, en même temps qu'il donna lieu à une scène déchirante. Sidonie, suivant sa coutume, après avoir déshabillé Louisa, avant de la coucher, vint l'offrir aux baisers de la comtesse. Les caresses de cette enfant, celles que sa mère lui rendait, les larmes qu'involontairement cette dernière laissa tomber sur la jolie petite fille, dont le visage, en ce moment, ressemblait à une fleur trempée dans la rosée du matin, le mouvement brusque avec lequel la jeune créole s'en détacha, comme s'il lui avait fallu s'en arracher, le long regard d'amour et de douleur avec lequel elle suivit la femme de chambre emportant l'enfant dans ses bras, frappèrent notre réunion d'un trouble extrême. Des larmes que chacun cacha de son mieux s'échappaient de toutes les paupières; il tint à peu de chose que notre saisissement n'éclatât en sanglots. Je n'y mis obstacle qu'en armant ma voix d'une feinte sévérité; et pourtant je ne pus trouver sur ma langue que quelques monosyllabes sans signification réelle.

Comme diversion nécessaire (hélas! ne sachant que dire, qu'inventer), je proposai une partie de wist. Pendant qu'elle se composait silencieusement du ménage Grélin, de Mme Bainville et du

capitaine, son partner, ainsi qu'il m'était arrivé plus d'une fois de le faire, je me rapprochai de la chaise-longue de la comtesse, pour raffermir le courage de cette pauvre femme. Fidèle à mon plan, je crus convenable d'y procéder avec une apparence de discrétion devant nos amis communs. Aussi, appliquant les doigts de la main gauche sur le poignet de la jeune Coraly, sous le prétexte d'en étudier la systole, à laquelle je songeais peu, et me penchant vers le coussin, où sa tête était retombée avec langueur, je lui dis à voix basse :

— Un peu de fermeté, ma chère dame! ne vous laissez point abattre par de vaines chimères qui n'ont d'existence que dans votre seule imagination. Ne sommes-nous pas près de vous? N'êtes-vous pas au milieu de vos amis?

— Et c'est au milieu de mes amis que le coup m'atteindra, » me répondit-elle, comme la pendule attardée sonnait la dixième heure du soir; car c'était l'instant où le marteau allait tomber sur le timbre, que je choisissais toujours pour reconforter son ame.

— Madame, répliquai-je, puisque Dieu ne dispose pas ainsi des méchans, auxquels toutefois il pourrait donner des avis salutaires, pourquoi voudriez-vous qu'il fût prodigue de pareils signes envers une pauvre petite femme qui n'a fait de mal à personne?

— Vous aurez beau dire, docteur, reprit-elle avec un accent qui retentit encore douloureusement à mon oreille, avant deux heures, quand les capucins se seront appelés à leur office de minuit,... quand cette pendule marquera...

— Pure folie! interrompis-je brusquement. Je réponds de vous, corps pour corps. »

Hélas! je pouvais bien répondre des capucins, dont le mince clocher s'apercevait de la croisée, et près desquels j'avais pris mes précautions; mais de la vie de cette charmante créature, placée sous le coup de son sinistre présage, je ne savais en vérité ce qui allait advenir. Dans l'intervalle de quelques secondes, ses lèvres parfois agitées pâlissaient et rougissaient tour à tour; son teint, depuis deux semaines privé de son tendre incarnat, s'animait accidentellement pour retomber bientôt dans une blancheur égale à celle de quelques narcisses précoces qui fleurissaient près d'elle dans une jardinière; sa peau, de sèche et brûlante, devenait froide

comme le marbre, et pourtant des guttules de sueur transpiraient sur son front glacé. Ces symptômes, pendant l'existence desquels le pouls se ralentissait jusqu'à devenir impalpable ou précipitait ses battemens, se répétaient aussi souvent que le timbre annonçait les demi-heures ou les quarts d'heure. C'était une véritable agonie. J'eusse voulu pousser le temps, non par les épaules, ainsi qu'on a coutume de le dire, mais aux dépens de celui qu'il m'était permis d'attendre de la bonté du ciel : il ne m'eût pas même coûté de sacrifier des années. En me tordant les mains, en faisant entrer mes ongles dans les bras de mon fauteuil, je formais des vœux pour que cette crise touchât à sa fin, incertain que j'étais de son issue. Je ne doutais pas que la comtesse ne tombât sur le carreau, frappée de mort ou de démence, si par malheur la pendule avait sonné MINUIT !

L'aiguille allait marquer onze heures ; c'était le moment fatal pour nous, non pour la jeune créole. Je m'attendais à un redoublement d'émotion, et ma crainte n'était que trop fondée.

Malgré mes avis réitérés du geste et de l'œil, ce qui ressemblait à une partie de wist avait cessé ; les joueurs causaient entre eux à voix basse. Au moment où je croyais l'infortunée Coraly absorbée dans sa cruelle prévision, je la vis arrêter un regard perçant sur ses amis, dont elle avait remarqué le silence. Ses yeux, après s'être promenés de l'un à l'autre, se fixèrent sur Mme Bainville, qui elle-même, à mon grand mécontentement, avait dirigé les siens vers la pendule. Le dernier son de l'heure venait de se faire entendre, ses vibrations parcouraient encore les ondes de l'air dans la chambre, lorsque la comtesse, en s'adressant à Mme Bainville, prononça ces paroles :

— Vous ne jouez plus, ma bonne Bainville ; vous regardez ce triste cadran, et vous avez raison, car ma destinée y est écrite en caractères ineffaçables.

— Et la nôtre aussi (repartit avec vivacité Mme Bainville, qui s'aperçut de la faute qu'elle venait de commettre), puisque nous péchons tous par défaut ou par mauvais emploi du temps, sur quoi nous serons jugés !

— Soit, reprit la jeune créole émue et laissant tomber quelques

larmes qui, après avoir détendu sa fibre, donnèrent à sa voix une expression plus douce et plus touchante.

Soit ! mais si les jours, que dis-je les jours, si les heures et les minutes de l'une de nous étaient comptées, si elle devait bientôt vous quitter pour jamais, vous conviendriez, mes bons amis, que la rigueur du ciel lui donnerait de justes droits à votre pitié !

— Qui de nous menacerait-on ici, demanda M. Grâlin ? J'espère pourtant, mesdames, assister avec vous à la représentation d'un opéra-comique de Dalayrac, dans la salle de comédie que j'achève en ce moment (1).

— Et moi, ajoutai-je, je m'invite, dans votre loge, à la première représentation de *Renaud d'Ast*, que je brûle de voir, bien que notre ville de Nantes ne soit pas assez heureuse pour posséder un gosier tel que celui de Mlle Renaud, pour laquelle le principal rôle de cette pièce a été écrit.

Mais, de par mon bonnet de docteur, je vous ordonne à tous un autre sujet d'entretien que le précédent ; et en madite qualité, je déclare que je chasserai de la chambre toute personne qui, par ses actes, gestes ou paroles, mettra la conversation sur un triste sujet. En effet, puisque, sans nous donner le mot, nous sommes venus passer la soirée chez notre jeune comtesse, il faut au moins, pour elle comme pour nous, que nous prenions gaiement le thé qu'on va nous apporter !

Quittant ma place, afin de sonner les domestiques, je n'oubliai pas de gronder au passage Mme Bainville, à laquelle je recommandai de gouverner un peu mieux ses regards.

— Je croyais, me répondit-elle à haute voix, car elle avait une présence d'esprit admirable, qu'en prenant un mari dans ce bas monde, on n'y aurait qu'un maître, et ce serait bien assez ; mais je vois, docteur, puisque vous m'ordonnez de servir le thé et de vous faire, en même temps, un joli conte (ce que j'exécuterai de point en point), que ce n'est pas assez d'obéir à l'époux, et qu'un médecin est aussi une puissance à laquelle il faut se soumettre. »

(1) Effectivement M. Grâlin, dont la mémoire est encore vénérée à Nantes, a construit le plus beau quartier de cette ville, auquel on a donné son nom, et dans l'enceinte duquel se voit la salle de comédie.

Vaines précautions! Mme Bainville servit le thé, elle entama une historiette charmante, ou plutôt elle nous raconta une aventure des plus originales, qu'elle orna de détails pleins de grace et presque tous de sa création, sans que la jeune Coraly prêtât l'oreille à ses paroles. Pour rendre hommage à la vérité, moi qui lui fis répéter le même récit, quelques jours après notre veillée de novembre et qui le trouvai plus amusant qu'un conte de Marmontel, alors l'auteur à la mode, je dirai qu'elle ne fut écoutée de personne. Chacun de nous avait son attention et ses regards enchaînés sur la comtesse, en proie à une souffrance morale de laquelle le tremblement convulsif de tous ses membres déposait à chaque instant. Oh! comme j'eusse voulu être à même de prononcer le mot destiné à l'arracher de cet état funeste! combien il m'en coûtait de ne pouvoir mettre un terme à une douleur que l'imagination seule du lecteur est en droit d'apprécier, à moins qu'il n'ait passé par l'une de ces péripéties qui, d'un abîme de maux, conduisent une créature humaine à un salut inespéré! Mais avant de prononcer les paroles destinées à rendre la vie à ce corps de jeune femme presque expirante, je souhaitais que la pendule sonnat onze heures et demie, afin d'enlever toute leur force aux objections de la comtesse.

Il nous fut impossible d'aller jusque-là. Une attaque nerveuse s'annonçait avec des caractères alarmans; comme j'avais toutes les raisons du monde de la redouter, quoiqu'il n'y eût que cinq minutes d'écoulées depuis que le quart avait sonné à la pendule, je résolus de la prévenir à quelque prix que ce fût. Après avoir frappé deux fois, du plat de la main, sur la table pour commander l'attention, je m'écriai d'un ton ferme :

— Monsieur le comte, allez embrasser votre femme; car d'un mot, d'un seul mot, je m'engage à lui rendre la santé! »

Tous les yeux étaient tournés vers moi. Ceux de la comtesse exprimaient une attente mêlée d'un étonnement qui tenait de la terreur.

— Capitaine, vous dis-je (et j'appuyai avec une nouvelle force sur mes paroles), allez donc embrasser votre femme, car l'oracle qui la condamnait à mourir à minuit précis de ce jour, quatrième du mois de novembre de l'an de grace 1789, a menti comme un effronté coquin, puisqu'au moment ou je l'accuse d'imposture, nous

touchons à minuit et demie, et que par conséquent nous sommes entrés dans le cinquième jour du même mois ! »

La comtesse, après avoir dirigé un regard douloureux vers la pendule, me répondit :

— Vous vous trompez, docteur, il n'est qu'onze heures et demie; et encore la demie n'a pas sonné !

Je tirai de mon gousset l'une de mes montres, celle qui marquait le temps vrai; car je m'étais muni d'une autre, mise en retard, dans la crainte que notre créole n'eût élevé des doutes sur l'indication arriérée de celles de ses amies; et, tenant, par son cordon, le cadran suspendu devant elle, je répliquai avec assurance :

— Voyez et regardez bien, madame la comtesse ! voilà l'heure, la véritable heure, telle que la donne l'horloge du Bouffai (1), au moment même où je vous parle ! Je le jure sur l'honneur, je le jure sur ma portion d'éternité, votre pendule et toutes celles de vos appartemens, votre montre et toutes celles de vos bonnes amies, de ma pleine puissance, ont été retardées d'une grosse heure ! Il n'est pas jusqu'au coucou de votre concierge, qui n'ait subi ma loi. Votre sale menuisier, avec son tablier de cuir et sa scie en sautoir, vous a menti comme un misérable. Pardonnez, ma chère dame, si je traite ainsi, sans respect, l'enfant de votre imagination. Sa fourbe m'a autorisé à user de ruse avec vous; il mentait pour vous tourmenter : eh bien ! moi, je vous ai menti en honnête homme, autant pour vous sauver que pour le convaincre d'imposture !

— Mais, reprit la jeune dame de Rénac, la cloche des capucins, j'en ai la certitude, n'a pas encore appelé les bons pères à leur office de minuit ! »

En même temps que ces mots échappaient à sa lèvre tremblante, un rayon d'espoir brillait déjà dans ses yeux.

Telle fut ma réponse :

— Me prenez-vous pour un sot, madame la comtesse ? Croyez-vous qu'ayant à vous soustraire à vos propres impressions et à défendre contre elles vos jours menacés, j'aie fait les choses à demi ? Par un bonheur dont j'ai rendu graces au ciel, vous m'aviez parlé de vos capucins et de leur cloche : j'ai pensé que, sans le tinte-

(1) Horloge principale de la ville de Nantes.

ment de celle-ci, ils pourraient bien, une fois dans l'année, naziller leurs psaumes. Je me suis entendu avec le père-gardien; en riant, il m'a permis de couper la corde de son carillon de village, sous la seule condition que vous la remplaceriez par une neuve; et, s'il n'y avait consenti, comme Dieu est Dieu, je lui enlevais son froc, et, de ma personne, j'eusse monté au clocher, pour y tamponner, de cette bure, le battant de son tintin. »

La conviction était achevée. La jolie créole venait de sourire; elle tendit au comte une main sur laquelle il imprima sa bouche avec son respect ordinaire. Quant à nous, sans tant de cérémonie, nous l'embrassâmes elle-même de bon cœur sur l'une et l'autre joue. Tout à coup, quittant sa chaise longue sans proférer un mot, comme une biche légère, nous la vîmes s'élancer vers la porte et sortir de l'appartement. — Soyez tranquilles, dis-je à nos compagnons de veillée. Ou je me trompe fort, ou elle va donner à sa fille un baiser de mère; il sera bien tendre, car il sera le baiser du retour à la vie! »

Je ne m'étais point abusé. Je profitai de cette courte absence pour soulever la cage de la pendule et replacer les aiguilles sur le chiffre de l'heure effective. Après quoi, la comtesse étant de retour avec des yeux un peu humides, mais dans lesquels éclatait un doux contentement, je demandai à la compagnie la liberté de lui adresser une petite allocution :

— Nous avons mal dîné, dis-je; le thé n'a fait que réveiller nos facultés digestives; comme je me crois en droit de commander aujourd'hui dans cette maison, j'entends qu'on nous apporte le souper dont, en manière d'ordonnance médicale, dès hier matin, oui, hier, puisque nous sommes au 5 novembre, j'ai eu la sage prévision de tracer le menu.

— Qu'on obéisse au docteur! reprit avec gravité le comte, chez lequel l'épanouissement d'une belle et noble figure annonçait une satisfaction intime.

On servit avec prestesse, on mangea avec appétit, on but du Champagne. Je permis à notre ressuscitée une aile de perdrix qui, malgré une abstinence de plusieurs jours, ne lui pesa pas sur l'estomac, et nous ne quittâmes l'hôtel qu'à trois heures du matin. Les esprits de la comtesse étaient tellement rasséréné, qu'elle nous laissa

elle-même plaisanter sur les terreurs dont elle avait failli être victime. Toutefois, avant de lui faire mes adieux, je crus devoir lui donner un avis approprié à sa constitution éminemment nerveuse, et, autant qu'il m'en souvient, je mis dans mes paroles un ton assez solennel.

— Madame la comtesse, lui dis-je, je ne saurais vous dissimuler que votre organisme, par excès impressionnable, m'a causé de vives inquiétudes; vous m'avez même fait passer quelques mauvaises nuits : vous me permettrez donc un conseil; et, en ami, je vous prierai d'y avoir égard. Ne souffrez jamais qu'on vous magnétise, et, de vos jours, n'assistez à aucune scène de somnambulisme.

Sur quoi, je pris congé des deux époux rattachés par mes soins à la vie et par conséquent au bonheur. Mon véridique récit pourra apprendre à mes jeunes confrères en médecine comment il convient de traiter ces maladies de l'imagination, pour lesquelles les juleps et les apozèmes seraient chose pernicieuse. Je rentrai chez moi, content de la cure que je venais d'opérer. Elle me fit quelque honneur, sans être célébrée dans les journaux du temps, qui étaient peu nombreux; et, par résultat, toutes les jolies femmes vaporeuses de Nantes jugèrent convenable de me confier le soin de leur santé.

La comtesse Coraly me mit au doigt une bague, aux brillans de laquelle je fis peu d'attention, car elle était riche d'une mèche de ses beaux cheveux. Quant aux capucins, ils n'eurent pas à regretter leur complaisance. Le comte fit rouler à la porte de leur couvent deux balles de café, deux caisses de blonde cassonade et une barrique de vin de Bordeaux. Les bons pères eussent, souvent et volontiers, donné la corde tout entière de leur cloche pour un peu moins.

KÉRATRY.

SALON DE 1836.

PREMIER ARTICLE.

Il est malheureux pour nous, qui nous trouvons chargés pour la première fois de ce grand bulletin de la peinture, et qui apportons à ce travail un esprit dégagé de toute coterie et de tout système, d'avoir à répéter, après tous les organes de la presse quotidienne, les plaintes et les récriminations dont le jury a été l'objet cette année. Mais le mécontentement a été unanime au camp des artistes, ils ont tous réclamé contre le conseil de guerre qui siége au Louvre. La double démission de MM. Vernet et Delaroche est venue à l'appui de ces justes protestations; en rompant leur ban de leur plein gré avec le sénat de l'Institut, ces deux patriciens ne protestaient-ils pas les premiers contre l'arbitraire de ses décrets? Les refus nombreux d'admission déclinés par le jury avaient lieu en effet de surprendre. Cette fois, les juges ne s'étayaient pas de l'obscurité des noms et de l'infirmité des débuts; loin de là! ils proscrivaient des noms chers au public, des noms de peintres acceptés, qui tous, bien que jeunes, avaient donné à l'art de sérieuses garanties, MM. Delacroix, Devéria, Dupré, Paul Huet, Rousseau, Eugène Lami, Marilhat, Clément Boulanger, etc. Il

nous semble, toutefois, que les entrailles de pierre de M. Fontaine auraient bien pu s'émouvoir devant le sujet refusé à Etex, le travail délicat et persévérant de Préault, les bronzes charmans et les médaillons naïfs d'Antonin Moine. Des musiciens sont-ils bien aptes, dites-nous, à juger des peintres, et un architecte est-il compétent devant une marine? L'artiste reçu à de précédentes expositions doit-il encourir un *veto* de la censure par ce fait seul qu'il s'est montré tout d'un coup l'égal ou le maître de ses censeurs? Ces questions, et beaucoup d'autres qui en découlent, préoccupaient, l'autre semaine, les studieux visiteurs de notre musée. La validité, ou plutôt l'invalidité du jury, est même devenue le sujet d'une réunion sérieuse où les conjurés devaient prendre leurs mesures ; M. Scheffer, retiré cette fois comme Achille, sous sa tente, avait ouvert cette tente aux chefs vaincus. C'était un beau et généreux projet que celui de cette tribune improvisée; le peuple des artistes devait y défendre enfin les droits de sa charte! Malheureusement, ce qui manque à ce peuple facile et insouciant, il ne faut pas le lui cacher, c'est l'esprit ou plutôt le courage d'association. La réunion de M. Scheffer ne pouvait donc avoir de résultat; le parti proposé était de retirer les ouvrages admis, et de réclamer une exposition libre. Les amendemens n'auront pas manqué. Plusieurs de nos artistes n'avaient-ils pas reçu des commandes de la liste civile? Avec la protection constitutionnelle accordée à l'art, observez une chose, cette protection le tue. Il serait temps que l'on entreprît un jour le développement sérieux de cette thèse, que beaucoup nommeront un paradoxe : « Les arts, pour être grands, doivent être livrés à eux seuls, et ne pas se voir protégés. » J'en suis désolé pour sa vie matérielle, mais c'est quand il échappe à la tutelle égoïste des gouvernemens, que l'art est beau, puissant, inspiré, libre de contrainte et de gêne. C'est aux époques turbulentes de l'histoire que l'arbre de l'art a germé et poussé de fortes racines; la fougue des révolutions et des guerres a fait tout le XVe et le XVIe siècle créateur en Italie. Alors seulement, et quand la sécurité manque à l'artiste; quand les agitations du dehors menacent son foyer, il éprouve le besoin de s'organiser lui-même une défense. Il frappe à la porte de son frère, il assure comme lui sa vie et son toit, sans recourir à d'autres qu'aux siens. Ces incerti-

tudes firent tout le génie des anciens peintres. De là ces corporations admirables d'instinct et de volonté dans les Flandres; de là cette indépendance qui dictait des lois au lieu d'en recevoir. Ces immenses salles d'assemblées, ouvertes, sous le nom de *butes*, à tout ce qui était artiste, recevaient l'élite des peintres. Ils y venaient, la parole haute et le large chapeau de Rubens sur le front, y défendre les grands intérêts de l'art. Avec les exigences de cour, et les dotations constitutionnelles, l'art a dû perdre le terrain sérieux de libertés sur lequel il combattait jadis. Ces dotations, comme nous le verrons plus tard, n'aboutissent guère qu'à une suite plus ou moins prolongée de paravens officiels et historiques exigés de nos meilleurs peintres. C'est là aussi ce qui vous frappe dès l'abord même du Salon, ce Salon où vous chercheriez vainement cette année les noms de Decamps, Eugène Devéria, Ziégler et Delaroche. Ces noms éclatans nous font tout d'abord souvenir que, pour être justes, nous devrions consacrer un article aux *absens* du Musée; cette année, en effet, ce sont eux que l'on *voit* tous les premiers. MM. Decamps et Delaroche gardent chez eux, dans leur atelier, le secret de leurs études. Sans les grands travaux de la Madeleine, qui lui ont été confiés, M. Ziégler nous donnait *la Bataille d'Ivry*. M. Ingres, confiné à Tusculum, ou plutôt sous les beaux pins de l'académie de Rome, d'où sa vue s'étend jusqu'au Pincio, M. Ingres n'a rien envoyé au Salon; peut-être a-t-il eu peur de quelque nouvelle émeute entre les fidèles et les schismatiques de son église. L'auteur de *la Naissance de Henri IV*, Eugène Devéria, s'est aussi retiré volontairement de ce grand concours. Voilà certainement d'illustres lacunes, et nous avons droit de nous en plaindre. Avec ses conditions présentes, le Salon de 1836 est cependant, selon nous, un fort remarquable Salon. Si la grande peinture, et par ce mot je ne puis malheureusement entendre que la peinture de grande dimension, ne s'est guère employée qu'au service de la couronne, le genre historique y aura du moins gagné. Examinons donc les artistes présens, que le jury a cru devoir nous laisser.

Hélas! le premier de tous, celui que vous trouverez à votre gauche dès l'entrée, celui-là n'est plus aujourd'hui qu'une vaine mémoire. Personne ne dira peut-être, ni pourquoi Léopold Robert s'est tué après s'être élevé si haut, ni pourquoi cette belle page

des lagunes de Venise, page égale à un *lamento*, pour la tristesse, fut sa dernière œuvre. En 1852, on me montra, à Venise, un homme d'apparence assez grossière, il était vêtu d'un mauvais frac brun boutonné sous le menton; il prit une glace à côté de nous, au café *del Genio* sous les arcades. Cet homme c'était Léopold Robert, génie âpre et consciencieux, causeur timide et farouche, formulant ses idées avec grande peine, mais aussi un de ces hommes chez qui tout annonce qu'ils ont du sang dans le cœur. Au premier abord, je le pris pour le paysan du Danube. Robert s'occupait alors de ses *Pêcheurs*, il apportait à cette œuvre toute sa force et toute sa résolution de travail. En vérité, et rien qu'à le voir, cet Italien de Paris, si occupé de ses modèles leur *pastrano* sur l'épaule, si attentif dans sa barque de chaque soir, aux moindres sillages de leur rame, si avide de leurs mouvemens et de leurs grands gestes vénitiens, vous compreniez tout de suite qu'il avait une pensée sérieuse. Un jour il entra vers la fin du spectacle au petit théâtre San-Benedetto; ce n'était pas, je vous jure, pour entendre *Gli Montecchi e Capuletti* qu'on y donnait. Il était là, pensif, je le vois encore, son œil noir cloué sur un des angles obscurs de la salle, regardant un beau jeune homme, un marinier, aussi svelte et aussi élancé de taille que ceux du vieux peintre Carpaccio. L'expression et surtout la pose de cette belle figure italienne l'avait séduit; j'en retrouve presque l'intention dans l'admirable enfant qui jette les filets. On reprochait à deux pas de nous à cet enfant, d'être *théâtral*; mais qui n'est pas théâtral, dites-nous, dans cette lamentable Italie? Les enfans, dès le berceau, misérables enfans! apprennent de leurs mères qu'il existe des peintres, et ils posent avec leurs haillons au soleil, devant les peintres. A Nettuno, à Sorrente, on fait habiller de pauvres petites filles dès que la barque annonce un *signor pittore*. N'est-ce pas d'ailleurs, dites-nous, le seul être du tableau qui sourit à la vie que cet enfant? Voyez ces lèvres vertes et fiévreuses, près de ces lèvres vermeilles! Voyez ces mères à l'œil cave et au teint plombé! La vaniteuse cité de Venise est punie de son orgueil par la fièvre qui envahit ce tableau, scène de résignation paisible et journalière à peine égayée par les lointains bleus de Malamocco, misère moins vantarde que celle de Naples, plus refléchie, comme il convient à

l'ancienne reine de l'Adriatique, qui n'est plus à ce jour la *terra molle e lieta* dont parle le Tasse.

Par un rapprochement dont il faut du moins savoir gré à MM. les membres du jury, *la Bataille des Pyramides* de Gros, est placée au-dessus de cette belle œuvre de Robert. Ces deux grandes morts se touchent. Fatigué de vivre, le vieillard a cru faire comme le jeune homme, il a disposé de lui-même sans nous dire le *pourquoi* fatal, sans laisser une ligne d'adieu à ses amis, à l'école française, sa veuve! C'est M. Debay, élève de Gros, qui a retouché ce tableau des Pyramides. Ces *retouches* ne sont pas heureuses, la crudité de ces tons nouveaux et blafards rompt trop brusquement l'harmonie quelque peu bitumineuse des tons anciens. Cette bataille de Gros est du moins une véritable bataille; il y règne un grand mouvement; les chevaux s'y heurtent et rappellent le verset de l'Écriture : *Hi in curribus et hi in equis:* cette peinture a l'air d'accuser les autres batailles du Salon où personne ne se bat. La critique aurait peut-être le droit de blâmer la couleur diaphane du cheval, couleur fausse et qui lui donne l'air d'un vrai cheval d'Ossian, sellé pour quelque Fingal aventureux.

A côté du cadre de Robert, la foule se presse devant une scène charmante de M. Hesse, *Léonard de Vinci rendant la liberté à des oiseaux*. Pour ma part, je sais beaucoup de gré à M. Hesse d'avoir étudié la vie de son héros, avant de se livrer à une pareille composition. L'histoire de Léonard de Vinci vaut en effet la peine d'être lue scrupuleusement, même en dehors des considérations artistiques qui s'y rattachent, et qui donnent la clé de ses trois manières. Les manuscrits de Léonard forment trente volumes, en y comprenant ses dessins; ils jettent un grand jour sur la vie de leur auteur. Ce n'est pas que Léonard ait eu comme Benvenuto Cellini l'admirable artiste, l'heureuse idée de se confesser au public. Ils auraient alors une bien autre célébrité, ce sont des souvenirs qui la plupart n'existent qu'en dessins. Léonard était le fils naturel d'un messer Pietro, notaire de la république. Son biographe ajoute qu'il était *aimable comme un enfant de l'amour*. De là peut-être cet instinct passionné de la forme que Léonard trouvait dans sa nature même, de là cette première figure d'un ange plein de graces qu'il peignit de sa petite main florentine et délicate dans un tableau

commencé par Verrochio son maître, pour les moines de Valombreuse. Espiègle et railleur comme un clerc de Sorbonne ou un étudiant de Salamanque, Léonard enfant, mettait sa gloire à mille idées puériles et extravagantes; sa force était telle, qu'il pliait, sans la moindre gêne, un fer de cheval. Dans son dessin, comme dans le choix de ses figures, il s'attacha d'abord moins aux contours pleins et convexes tels que les affectionne Rubens, qu'au gentil et au spirituel comme le Francia. Des chevaux et des mêlées de soldats se trouvent sous sa plume; il y a loin de là, vous le voyez au *Cénacle du couvent des Graces.* Cette œuvre sublime date de 1495, Léonard l'exécuta dans toute la maturité de son talent; il était alors dans sa quarante-sixième année. Bien avant cela, il avait peint sa *Tête de Méduse*, cette tête admirable autour de laquelle semblent siffler les couleuvres. Ce tableau ne doit sa forme ronde, on le sait, qu'à la demande d'un bouclier que son père l'avait supplié de peindre pour un paysan de Vinci. Tout auprès du lac délicieux du Fucecchio vous trouverez les débris du petit château de Vinci; c'est en partie dans ce lieu et à Florence que s'écoula la jeunesse de Léonard. Plus tard et après avoir vécu à Milan à la cour de Louis-le-Maure, il revient passer douze ans en Toscane, puis s'en va mourir à la cour de François Ier. Jusqu'à trente ans, Léonard ne quitta donc pas l'aimable Florence. Dans cette Londres du moyen-âge, dans cette cité la fine fleur de l'Italie, il trouve moyen d'avoir des chevaux et des livrées, il a les plus beaux valets et les plus alertes coursiers de la ville. Il est évident que M. Hesse a choisi cette période active et brillante de la vie de Léonard pour le cadre de son tableau. La figure de Vinci, dans ce tableau, est charmante, elle a cette jeunesse à la fois suave et mélancolique, ce *qualche cosa di flebile e di soave* dont parle Tasso. Léonard vient de s'approcher avec une curiosité d'enfant, de certaines cages où des marchands exposent en vente des oiseaux de prix. « Après les avoir considérés long-temps, et admiré avec ses amis leurs graces et leurs couleurs, il ne put, ce jour-là, s'éloigner, dit Vasari, sans payer les plus beaux, qu'il prit lui-même dans la cage, et auxquels il rendit la liberté! Ame tendre et que la contemplation de la beauté menait à l'attendrissement! »

Tel est le moment choisi par l'auteur pour son sujet. Ce moment

domine la curiosité babillarde de l'assemblée. La scène se passe sur une place de Milan ou de Florence, que le livret s'obstine à ne pas nous indiquer. Je penserais volontiers que c'est à Milan, car je crois reconnaître près de Léonard la figure délicieuse de son élève favori, l'aimable Salaï, qu'il nommait son *creato*. Vinci, si beau lui-même, et si distingué par l'élégance de ses mœurs, fut sensible aux graces du même genre qui brillaient dans Salaï. Il le garda auprès de lui jusqu'à sa mort; ce bel élève lui servait de modèle pour ses figures d'ange. Cette ame délicate et tendre de Vinci fuyait, avec une horreur qui choque le vulgaire, tout ce qui peut blesser par sa laideur. Vinci poursuivait plus qu'aucun autre maître le culte du beau. Un autre de ses amis, François Metzi, jeune gentilhomme de Milan, également beau comme Salaï, s'était attaché à lui. C'est avec ces chers élèves que Léonard faisait ses promenades habituelles. Le ciel pur de la Lombardie a été fort bien rendu cette fois par le pinceau de M. Hesse. Il règne une grande limpidité de lignes et de perspective aérienne dans cette composition. Le petit enfant, qui a la tête renversée en arrière, afin de bien regarder les oiseaux lâchés par Léonard, est heureux et naïf d'expression; involontairement il vous remet en mémoire *l'enfant Jésus présenté au temple* du Titien. Si cette étude d'un jeune homme qui nous a donné, à l'avant-dernière exposition, les *Funérailles du Titien*, renferme un grand art et une admirable sobriété de moyens, nous ne devons pas cependant passer sous silence les imperfections qui s'y rencontrent. Il est bien démontré pour nous que M. Hesse s'est inspiré avant tout des figures et des costumes du Campo-Santo; qu'il a poursuivi, avec une grande souplesse d'imitation, les po es de Ghirlandajo et de Gozzoli. Nous sommes loin de l'en blâmer; la nature du sujet exigeait elle-même cette reproduction. Mais pourquoi ce manque d'air et de contours dans les trois figures à gauche? Ce sont, je crois, des docteurs et des gonfaloniers qui causent entre eux. Quelque pressés qu'ils soient dans cette foule, ne le sont-ils pas un peu trop? Cette légère critique n'empêche pas que toutes les attitudes rêveuses du tableau ne soient ravissantes. Toute l'école lombarde respire dans ces hommes drapés de larges manteaux, comme dans *la Cène* de Léonard, ou serrés dans leurs costumes mi-partie, comme de jeunes cavaliers qu'aurait peints le Gior-

gione. La beauté et la distinction de la forme devenait ici une indispensable condition du succès. L'exécution laisse peu de chose à désirer.

Des quatre *batailles* de M. Horace Vernet, batailles achetées d'avance par la liste civile, celle de la grande galerie occupe le plus d'espace; elle représente la victoire de Fontenoy, le 11 mai 1745. Le maréchal de Saxe, suivant le livret, *présente à Louis XV les trophées de la victoire*. Cette toile n'est point un des derniers ouvrages de M. Vernet; mais c'est la première fois que nous la voyons exposée. L'auteur travaillait à cette page au Louvre même, il y a quelques années. La vivacité du coloris est la première chose qui vous frappe dans cette bataille de M. Horace Vernet. L'ordonnance de la composition est fort simple. Louis XV est à cheval, et regarde la scène avec une sérénité de physionomie dont on ne saurait trop louer l'artiste. Si la figure du roi ne sent point l'apothéose, en revanche le cheval blanc, sur lequel il est monté, rappelle peut-être un peu trop les tapisseries des Gobelins; il est soyeux et rosé, comme doit l'être tout cheval de roi qui flaire un triomphe. Le groupe du jeune garde-française et de son père est charmant de relief et d'expression. Ce qui nous semble le plus louable dans cette œuvre, c'est, qu'on nous passe le mot, la jovialité de la couleur même. L'auteur, en adoptant des tons de reflets très chauds, en douant ces groupes, moitié soldats et moitié gentilshommes, de toute l'exubérance d'un tempérament sanguin, a parfaitement saisi, selon nous, l'expression à la fois soldatesque et distinguée du XVIIIe siècle. M. Vernet, peintre spirituel avant tout, a compris que ces militaires, élégans à la chambrée, et pommadés dès le matin quand sonne la Diane, n'en devaient pas moins être de bons et véritables soldats. Si l'on accusait ici M. Vernet d'un luxe de couleur inusité chez un peintre aussi sobre que lui d'effets *tapageurs*, il se rejetterait nécessairement sur l'époque, et avec justice. C'est la coiffure du temps, la poudre, et surtout la poudre en plein jour et au grand soleil, qui donne, en effet, à ces physionomies rubicondes cette espèce de lie dans les reflets et les empâtages. Les accessoires de ce tableau en sont peut-être la meilleure partie. Les habits, les uniformes, les timballes, tout cela est touché avec une grande habileté. Peut-être une critique sévère

aurait-elle le droit de demander des uniformes moins coquets, des bottes et des queues plus lourdes et plus conformes à celles qui durent exercer le pinceau des sectateurs flamands de Vander Meulen. Mais toute cette page, nous devons le dire, attache et plaît.

Le triple cadre des *batailles* de Friedland, d'Iéna et de Wagram est loin de valoir, à notre avis, cette heureuse *Victoire de Fontenoy*. Si nous avons souligné deux fois le mot bataille, c'est qu'en effet ce mot est impropre, appliqué aux toiles que M. Vernet expose cette année. Nous ne saurions trop répéter que, dans les batailles, on doit avant tout se battre. C'est du moins ce que prouve l'ordonnance seule et l'animation des groupes de Salvator, de Vander Meulen, du Bourguignon et de Lebrun. Or, dans tous ces épisodes de guerre choisis cette année par M. Vernet, que voyons-nous? Deux grains de fumée au lointain, et, sur le premier plan, un homme à cheval, l'invariable et éternel vainqueur, Napoléon. Toutes ces terribles mêlées, toutes ces guerres d'ambition, finissent dans M. Vernet comme dans les bulletins de la grande armée, qui se terminent ainsi : *L'empereur se porte bien*. Il nous semble, à nous, que ce n'est pas là écrire l'histoire. Quand on se fait peintre de batailles, ce n'est pas, à notre sens, pour dire au peuple : Venez voir, la guerre est un métier charmant! Mais on est peintre pour montrer au peuple la moralité de la guerre. On ne cache pas les blessés avec un premier plan qui nous offre l'état-major; on n'est pas *joli*, on est peintre comme Bossuet. C'est avec un sentiment pénible que nous le disons; mais cette histoire de l'empire, entreprise par M. Vernet, a l'air d'être faite avec les harangues de nouvel an prononcées à chaque mois de janvier par M. de Fontanes. Ce n'est pas ainsi que l'on doit farder au peuple *ces changemens de scène dans l'univers*, comme les appelle quelque part Massillon dans son discours de la *Bénédiction des Drapeaux*. Les *batailles* de Friedland et Wagram, conçues sur une trop petite échelle, ont bien droit à ce reproche. Dans l'une d'elles, le cheval observe l'action d'un regard trop attentif, et qui ferait honneur au sang-froid d'un maréchal. Celle d'Iéna, au contraire, tout en conservant dans son cadre cette étroitesse de proportion, ne saurait encourir la même critique, attendu qu'elle ne représente qu'un épisode de régiment. Le choix de cet épisode prouve à la fois l'esprit et le goût de M. Horace Vernet. L'empereur, à cheval, gour-

mande un des jeunes soldats de sa garde, qui vient de laisser échapper le cri de : *En avant!* Ce sujet est fort spirituellement rendu. Beaucoup de gens diront que c'est un tableau de genre. La tête de l'empereur n'en est pas moins remarquable. Sa sévérité cache cette fois une secrète satisfaction. Le brillant costume de Murat tranche agréablement ce fond grisâtre. Murat, dans ce tableau, est bien ce vice-roi tout de velours et de dentelle, Franconi à cheval, dont Naples dut s'éprendre.

Quel que soit le mérite ou les défauts de ces compositions diverses de M. Vernet, compositions qui n'enlèvent ni n'ajoutent rien à ses droits acquis, nous ne pouvons hésiter à leur préférer la bataille de *Lawfeldt*, par M. Couder. Ce tableau, qui est le seul de ce peintre à l'exposition de cette année, suffirait pour placer au premier rang l'auteur du *Lévite d'Éphraïm*. Cette vaste toile représente le vicomte de Ligonies, général anglais, qui vient d'être pris par les carabiniers royaux. « Monsieur le comte, lui dit Louis XV en lui montrant du doigt les villages enflammés, il n'y a point de paix qui ne valût mieux qu'une telle victoire. »

Tout le poème de M. Couder est dans cette belle parole. Les lignes rougeâtres et sombres du tableau reflètent l'incendie; la disposition des masses est sévère, on comprend bien vite que tout est dit de l'action, et qu'elle a été décisive. La puissance réelle de cette admirable composition est la tristesse; le peintre y arrive par des développemens successifs, comme le poète quand il veut aboutir à une haute conclusion de moralité. Tous ces personnages, sérieux et nobles, portent bien le poids de la mission qu'ils viennent d'accomplir. Louis XV, plus vieux ici qu'à Fontenoy, est un roi désolé de vaincre. C'est une idée noble et d'une grande poésie que cette armée et ce roi ayant l'air de mener un deuil au lieu d'un triomphe. La touche vigoureuse de cette belle page, sa mâle fermeté et son entente rappellent les plus belles esquisses du Bourguignon. Nous ne saurions trop louer les chevaux, chevaux mouvementés qui font honte à celui que M. Alaux n'a pas craint d'exposer tout vis-à-vis, sans s'inquiéter si nous nous souvenions de Géricault.

Ce premier salon semble exclusivement consacré aux batailles, sans compter les tableaux du *Garde-Meuble* qu'il contient. Celui de M. Larivière, qui représente l'*Entrée de Louis-Philippe à l'Hôtel-*

de-Ville, renferme pourtant de bonnes qualités. Voici deux autres batailles de MM. Beaume et Bellangé. Ces quatorze compagnies de grenadiers qui défilent en barque et dans le silence le plus absolu par une nuit grise et froide de septembre : c'est la flottille de Championnet, chargé par Jourdan de surveiller le passage de l'armée de Sambre-et-Meuse. Ces figures ont le tort d'être rondes et monotones; elles sentent la manière, et cependant nous nous plaisons à reconnaître l'harmonie de la composition de M. Beaume. L'écueil de ce tableau, c'est qu'il a été touché par un homme rompu à toutes les finesses de l'aquarelle; la couleur en est faible et indécise. La *Bataille de Fleurus*, par M. Bellangé, représente encore un fait d'armes de Jourdan, si malheureux du reste en fait d'armes. Jourdan, excellent soldat, intrépide sabreur, ne fut pas un général fortuné. Le ballon de la bataille de Fleurus plane cette fois comme un météore ardent au-dessus de lui ; Jourdan est dans tout le fort de l'action. Jomini, dans ses *Guerres de la Révolution*, dit que les obus avaient enflammé les blés et les barraques du camp, au point qu'il semblait que l'on combattait dans une plaine de feu. C'est l'instant que M. Bellangé a voulu peindre. Une grande adresse d'exécution et un charmant esprit de détails forment les qualités réelles de ce tableau, dont les lignes sont peut-être un peu égales.

L'épisode de la *Retraite de Russie*, par M. Charlet, attire un grand concours de curieux. Jusqu'ici M. Charlet n'avait guère abordé que des pages frivoles; c'était un Hoffman de cabaret, qui n'avait pas voulu se donner la peine d'écrire un drame. Cette toile est sérieuse. De pauvres blessés se voient harcelés par les cosaques; ils repoussent leur attaque avec une énergie désespérée. L'idée réfléchie de ce tableau nous semble après tout bien préférable à tous les épisodes du Salon sur l'empire : ici du moins la guerre nous apparaît dans son horrible nudité. Ces mains violacées par le froid, et ces vieilles moustaches couvertes de givre, vous rappellent un peu le *Naufrage de la Méduse*, cette admirable page d'agonie et de malheur. La couleur de M. Charlet, dans ce tableau, est belle et intelligente; ses empâtages rentrent dans la manière de Decamps. Un portrait de M. Champmartin, celui de Mlle R... M..., ne vaut pas, à beaucoup près, ceux que cet artiste avait précédemment exposés;

la couleur nous en a semblé lourde et terne; le caractère seul de la tête exigeait plus de travail.

Une esquisse de quelques *femmes de Procida*, par M. Bodinier, nous a paru empreinte de ce sentiment de désolation qui caractérise la campagne de Naples jusqu'à Pœstum ; les prairies de cette contrée, embaumée naguère des roses du poète, sont devenues des marais infects, qui ne gardent plus qu'une odeur pestilentielle : il ne manque à cette étude que les *buffoli*, couchés en travers sur le chemin, tristes buffles, dont la couleur grise se détache à peine de la teinte habituelle du sol.

Le tableau de M. Steuben, qui représente *Jeanne-la-Folle* attendant la résurrection de son mari, a paru généralement inférieur à tout ce qu'a fait cet artiste. La minutie et la recherche des étoffes y nuit singulièrement à l'héroïne principale, dont la tête est cependant d'un beau caractère.

Un paysage de M. Jules Dupré, une *Vue d'Angleterre*, attire l'œil, même à côté du tableau de Camille Roqueplan, *Jean-Jacques Rousseau cueillant des cerises* et les jetant à Mlles Graffenried et Galley. La couleur de M. Dupré est excellente, elle s'abreuve aux larges et poétiques *prospects* de Bonington; c'est bien là une prairie anglaise, diaprée de tons verts et crus comme la malaquitte, encore humide de gouttes de rosée, et dont la solitude est liserée de grandes ombres. Avec une bataille, composée en société de M. Eugène Lami, c'est tout ce que M. Dupré expose cette année-ci au Salon.

Plus abondant que lui, M. Camille Roqueplan n'a pas moins de neuf cadres admis à l'exposition. Nous ne faisons que mentionner sa *Vue prise près de Marly*, et celle de *La Haye* tirée du canal de Delft, sur lesquelles nous reviendrons. Ses principaux sujets sont le *Jean-Jacques Rousseau cueillant des cerises*, et *le Lion amoureux*. La scène des cerises est la reproduction exacte des six lignes suivantes des *Confessions* :

« Après dîner, nous allâmes dans le verger achever notre dessert avec des cerises. Je montai sur l'arbre, et je leur en jetai les bouquets dont elles me rendaient les noyaux à travers les branches.

« Une fois, Mlle Galley avançant son tablier et reculant la tête, se présentait si bien, et je visai si juste, que je lui fis tomber un bou-

quet dans le sein, et de rire; je me disais en moi-même : Que mes lèvres ne sont-elles des cerises! comme je les *leur* jetterais de bon cœur! »

Ce *leur* indique en effet que Mlle Graffenried, la *jeune Bernoise*, comme l'appelle Rousseau, est aussi de la partie. Mlle Galley, qui *avance son tablier*, se *présente fort bien* en effet; dans le tableau, elle reçoit à demi-penchée en arrière, et le sein encore ému, le bouquet de cerises de son naïf amoureux. Quoique légèrement voilée par l'ombre des branches que courbe Jean-Jacques, la figure de cette jolie personne brille d'éclat et de fraîcheur; on voit que ces lèvres roses n'attendront pas long-temps pour becqueter les cerises. Jean-Jacques, dans ce tableau, est toujours le Jean-Jacques précédent de M. Roqueplan, celui qui fait passer l'eau au cheval de ces demoiselles. Le suave repos du fond, les lèvres de corail de ces jolies filles, leurs ajustemens coquets et gracieux, tout, jusqu'au banc de bois couronné de pavots fleuris, que le peintre a placés sur le premier plan, donne à cette scène un charmant attrait d'espièglerie.

Ce qui me plaît surtout dans les tableaux de genre qu'affectionne M. Roqueplan, c'est que sa fantaisie se met toujours en quête d'une idée. Hier c'était Rousseau, aujourd'hui ce sera le lion de Lafontaine. Pendant que la meute aux mille voix est lancée sur lui, pendant que le cor fait vibrer chaque feuille, le lion soupire aux pieds de sa belle maîtresse, plus belle mille fois et plus perfide que la Dalilha de Samson. Au lieu de la crinière coupée au Philistin, ce sont les ongles que l'on rogne au lion, à ce pauvre lion qui présente lui-même sa patte docile. Si le souvenir de Watteau a quelque peu influé sur la manière du jeune peintre dans le tableau précédent que nous avons cité, en revanche celui-ci ne relève que de lui-même. La couleur du lion est quelque peu terne; c'est peut-être aussi le résultat des grandes masses du fond. Les ombres vigoureuses de ce tableau nous paraissent du reste devoir singulièrement gagner au vernis; par une déplorable fatalité, ce cadre se trouve aussi dans un mauvais jour, et placé trop près de l'immense toile qui représente la bataille de Fontenoy.

Quand nous aborderons plus longuement le paysage, nous re-

trouverons M. Camille Roqueplan avec d'autres titres. La nature du talent de cet artiste nous semble avoir subi depuis un an de sérieuses modifications. Une excursion studieuse en Hollande, l'étude approfondie de Terburg et de Gérard Dow pour le genre, d'Hobemma et de Ruysdael pour le paysage, auront sans doute produit chez M. Roqueplan des impressions salutaires.

Comme on peut s'en convaincre d'après le seul examen du livret, les tableaux divers dont nous venons de nous occuper sont tous renfermés dans le grand salon, à l'exception formelle de deux ou trois. Il nous restera à aborder, dans trois articles successifs, la longue galerie du Louvre. Comme memento seulement, et sans préjudicier en rien à notre examen futur, nous énumérerons ici les plus marquans; ce sont, pour le genre, MM. Flandrin, Coigniet, Robert Fleury, Lheman, Alfred Johannot, Gallait, Lessore, Signol, Court, Champmartin, Gigoux, Dorcy et Lepaulle; pour le paysage, Flers, Ulrich, Cabat, Watelet, Bertin. La marine a produit cette année peu de grandes pages; exceptons-en les *Funérailles d'un officier* à bord, par Isabey. Ce que nous avons voulu examiner dans le cadre rétréci de ce premier article, c'est la réunion solennelle des grandes toiles; à ce compte, nous ne pouvons omettre la double page de M. Alfred Johannot, pas plus que celle de M. Louis Boulanger. Comme pour nous consoler de l'absence de son frère, M. Alfred Johannot nous a donné non seulement *Marie Stuart*, mais encore *le duc de Guise après la bataille de Dreux*. L'exquise variété des costumes qui distingue ce dernier cadre, serait un mince mérite si l'expression et le caractère de chaque tête n'en faisaient un poème à part. Nous plaindrons bien sincèrement M. Louis Boulanger de l'espèce d'exil dans lequel on a relégué sa grande toile au fond du salon; c'est Cayenne infligé en châtiment à la désolée Manon Lescaut. Cette vaste *Apothéose de Pétrarque* a, du reste, plutôt l'air d'un décor que d'une peinture. Toutes ces figures, bien qu'habilement touchées, sentent trop l'ébauche; elles sont loin d'avoir, sur une plus grande échelle, le fini de la charmante *Procession* ou *Pélerinage* de Cantorbéry. Lorsque Rubens peignait, pour le passage de quelque monarque à Anvers, des arcs de triomphe, il se donnait bien garde de les exposer dans l'atelier; il savait que les dimensions du portique exigent la rue. L'idée de

ce tableau de M. Louis Boulanger, malgré son mérite réel d'ampleur et de fermeté, nous semble donc justiciable de la critique. Nous regrettons du reste sincèrement d'avoir à juger le peintre de *Mazeppa* à l'exposition de cette année sur cette seule toile.

M. Boulanger, artiste de choix et d'études, nous conduit tout naturellement à parler de M. Eugène Delacroix. M. Delacroix lui-même n'a été admis au Salon de cette année qu'avec une armure incomplète; on n'a accepté qu'un seul de ses cadres. Le tableau admis est le *Martyre de Saint-Sébastien;* celui qui a été refusé représentait la scène du *Fossoyeur d'Hamlet.* Au risque d'affliger M. Delacroix, dont nous admirons le beau talent, nous devons dire que nous avons cru remarquer dans sa peinture de Saint Sébastien un changement très prononcé de manière. M. Delacroix, qui nous semble avant tout amoureux de la couleur, a cru devoir imprimer à la sienne une teinte laqueuse et sombre qui en ternit tout l'éclat. Peut-être y a-t-il plus de sagesse et de retenue à procéder de la sorte, avec les brillantes qualités que possède M. Delacroix; mais, s'il faut le dire, cette composition nous fait regretter sincèrement ses anciens défauts, défauts inhérens à la prodigalité de sa nature, et que nous aimions tant à excuser chez M. Delacroix. Saint Sébastien le martyr est couché sous un arbre touffu; deux femmes se disposent à embaumer son corps percé de flèches. Celle qui se retourne est fort belle de mouvement; la gradation de la couleur qui glisse sur elle est douce et suave. Le corps du saint nous a paru une étude sévère, mais tourmentée; l'effet en est pâle; il est vrai que le sentiment de la demi-teinte le domine. La sensation de tristesse qu'on éprouve devant cette composition de M. Delacroix est réelle; cependant, à beaucoup près, ce tableau est loin de valoir *le Christ pleurant au jardin des Olives*, du même auteur.

L'autre composition de M. Delacroix, refusée par le jury, *Hamlet et le Fossoyeur,* aurait peut-être tranché d'une manière favorable avec cette œuvre de réflexion systématique.

L'imagination de M. Delacroix avait parfaitement saisi, à notre sens, cette scène du cimetière. Hamlet, jeune et triste comme un archange déchu, a le pied droit sur le marbre blanc d'une tombe; l'autre pied est dans la fosse elle-même, fraîchement remuée avec la bêche : il soulève le crâne d'Yorik, comme on soulève un fardeau

pesant. A côté, et debout, se tient le fossoyeur, ce Mercutio si fin, ce diseur impitoyable de riens funèbres, qui glace le sang au cœur du jeune homme. Une large plume balaie l'épaule gauche de ce personnage, qui se tient les bras croisés dans les decombres. La lune qui projette sa molle clarté sur le front pâle d'Hamlet n'éclaire guère que les terrains velus et fauves de la partie gauche. La tête du jeune prince est belle de réflexion et d'isolement; c'est bien le fou royal dont parle le mélancolique Shakspeare. — Voilà le tableau refusé par le jury!

Nous avons cru bien faire en passant presque sous silence les divers sujets commandés par la liste civile. Chacun sait l'écueil de ces portraits : des physionomies complètement nulles, un assemblage de mediocrités politiques désespérant, un cliquetis de couleurs qui brise les lignes. Il ne faut alors tenir compte que d'une chose à l'artiste, des difficultés et des périls sans cesse renaissans de son terrain. M. Court les a surmontés avec beaucoup moins de bonheur cette fois que M. Larivière; tous les personnages de son tableau, qui représente *le duc d'Orléans signant la proclamation de la lieutenance-générale du royaume*, ont l'air de sortir d'un atelier de coiffure. Michalon ou Duchesne ont frisé cette auguste députation. Quand nous en serons aux portraits de la galerie, nous trouverons une excellente peinture de M. Court, qui n'a pas de peine à l'absoudre à nos yeux de cette page officielle. Mme Haudebourt-Lescaut, j'ai regret de l'avouer, est toujours cette enlumineuse aux teintes violettes que vous savez. Le Musée abonde, comme à l'ordinaire, en portraits de gardes nationaux : on dirait que toutes les légions s'y sont donné rendez-vous. Pourquoi M. Guignet s'est-il donné la peine de nous représenter M. le général Pajol en martyr, l'œil au ciel, et résigné en grand uniforme? sans doute que le temps a manqué pour mettre une auréole au-dessus de ce portrait; malgré ses défauts, ce portrait ne manque pas d'un vrai sentiment de couleur. Celui du maréchal Grouchy, dû au pinceau de M. Dubuffe, est de nature à surprendre tous les critiques de ce peintre; il est d'une vigueur et d'un style auquel M. Dubuffe nous avait jusque-là peu accoutumés. M. Dubuffe, qui s'est réservé pendant quelque temps le monopole charmant des grisettes à l'exposition de peinture, a passé les ponts cette année; il a peint la haute aristocratie et les comtesses. Le grand

secret de M. Dubuffe, à notre avis, est de ne choisir que de belles et jolies femmes. Une *Pauvre Famille,* de M. Jeanron, se distingue par une grande chaleur de relief et de coloris. L'auteur a bien fait d'étudier Schnetz; je lui conseillerais maintenant des études d'un caractère plus décidé, par exemple, celles de Ribeira. Quelques vues de Venise, par Joyant et par Flandin; les marines de Lepoittevin, Tanneur, Francia, et principalement les tableaux de Gudin et d'Isabey, réclameront de nous un examen approfondi.

Nous aborderons, dans notre prochain article, la seconde salle du Musée, la longue galerie du Louvre.

ROGER DE BEAUVOIR.

Revue du Monde Musical.

LES HUGUENOTS DE MEYERBEER,

DEUXIÈME ARTICLE.

Les personnes qui professent la religion réformée ont été grandement scandalisées de ce titre, *les Huguenots*, désignation qu'elles regardent comme injurieuse; et pourtant les huguenots jouent le beau rôle dans la pièce où les catholiques sont immolés à leur tour par M. Scribe. Ce fut en 1560 que les calvinistes de France furent appelés huguenots; on les confondait auparavant avec les luthériens. Tous les historiens s'accordent sur l'époque de cette dénomination, mais non pas sur son origine. Comme parmi les nombreuses étymologies qu'ils rapportent, il y en a d'honorables, on est libre de choisir, celles-ci suffisent pour justifier M. Scribe aux yeux des puritains prompts à s'irriter en lisant l'affiche de l'Opéra. Ces diverses étymologies sont singulières et même assez curieuses pour mériter d'être citées à propos du titre d'un drame musical.

Selon Du Verdier, huguenot vient de Jean Hus, dont les calvinistes ont embrassé la doctrine. Castelnau prétend que le peuple les regardait comme ne valant pas mieux qu'une petite pièce de monnaie appelée huguenotte, qui avait cours sous le règne de Hugues-Capet. D'autres disent que ce nom fut donné aux calvinistes à cause d'un Allemand, qui étant pris et interrogé sur la conjuration d'Amboise, demeura court dans sa réponse après avoir dit, en latin, ces trois mots : *huc nos venimus*. Les courtisans qui n'entendaient pas le latin, appelèrent ceux de cette religion des *hucnos*. Quelques écrivains disent que les calvinistes prirent ce nom parce qu'ils se proposaient de défendre les droits des descendans de Hugues-Capet. Si d'autres le dérivent du mot allemand *eignossens*, qui signifie confédérés pour la foi, leurs opposans veulent au contraire qu'il

vienne de *hausquenaus*, gens séditieux. Pasquier dit que c'est à Tours que le mot a pris naissance; soit parce que les calvinistes s'assemblaient auprès de la porte Hugon; soit parce qu'ils ne sortaient que pendant la nuit, comme un lutin familier qu'on appelait en cette ville le roi Hugon. Je pourrais en ajouter d'autres encore, mais j'en donne assez pour que l'on ait la faculté de choisir.

Dans *la Juive*, M. Scribe nous avait montré les amours d'une israëlite et d'un catholique; cette fois il s'agit d'un couple chrétien, mais l'hérésie est aux prises avec le catholicisme, l'opposition nécessaire pour le mouvement de l'action dramatique s'y trouve toujours. On se battait, on s'égorgeait en 1572, on administrait un coup de poignard à son ennemi, ou bien on se constituait un procureur fondé pour remplir cet office; mais on s'amusait bien, on dansait des courantes et des sarabandes, on chantait des chansons à quatre parties, et quelles chansons! Lisez le recueil d'Adrian le Roy dont je vous ai fait connaître la préface, ces jours derniers, recueil dédié à la comtesse de Retz; vous y verrez le style des romances de l'époque, des ballades exécutées par les filles d'honneur des reines de France, de Navarre. MM. Scribe et Meyerbeer auraient dû nous en donner un échantillon, les amateurs de curiosités du moyen-âge et de la renaissance se seraient empressés d'accueillir ce bric-à-brac poétique et musical, beaucoup l'auraient préféré au plain-chant du maître de chapelle Luther. On chantait, on dansait, on banquetait joyeusement au milieu des scènes cruelles et sanguinaires qui chaque jour se renouvelaient; on faisait l'amour au bruit du tocsin, des arquebusades. De brillantes fêtes servaient de prélude aux massacres.

Aussi M. Scribe a-t-il été prodigue de divertissemens: on banquète chez le comte de Nevers, on chante et l'on se baigne en cadence chez Marguerite de Valois; on boit, on chante, on danse encore au Pré-aux-Clercs. Ce n'est pas tout, et vous croyez peut-être que la troupe baladine va se disperser au moment où Saint-Bris a rassemblé ses compagnons pour leur distribuer des croix, des écharpes blanches, et recevoir leur serment? Non; après cette scène terrible, nous assisterons encore à un bal. La cloche a donné le signal de l'attaque nocturne, de cette guerre d'extermination, la cloche vient d'arracher Nangis des bras de Valentine au désespoir, elle sonne toujours, on est vivement préoccupé des scènes de désolation, de carnage, qui font couler le sang dans tous les quartiers de Paris, on s'attend à voir cet affreux spectacle au lever du rideau: point du tout, c'est une brillante fête donnée dans un palais resplendissant de lumières et peuplé de danseurs du haut parage en habits de gala. Ce ballet est d'un effet piquant et dramatique;

il ne pouvait être d'aucune importance sous le rapport de la danse, l'action doit marcher avec prestesse, il fallait nécessairement se borner à montrer ce tableau qui contraste d'une manière si vigoureuse avec ce qui précède et ce que l'on attend. Ce ballet le plus bref des trois est ingénieux, le public ne manque jamais de témoigner la surprise qu'il lui cause, et c'est le résultat que les auteurs s'étaient proposé.

Deux morceaux de musique seulement se déploient dans le quatrième acte et le remplissent en entier. L'effet de cet acte est saisissant, il entraîne, et pourtant la disposition des moyens qui le produisent ne suit pas la marche ordinaire dès long-temps adoptée par les compositeurs. Le chœur, après avoir préparé son explosion, fait éclater un foudroyant anathême et finit *pianissimo*. Toute cette armée de chanteurs, que l'on assemble pour frapper avec le plus grand éclat les dernières cadences d'un finale, se retire et laisse à deux personnages le soin de conclure l'acte. Je ne connais qu'un autre exemple d'une disposition semblable, celle du finale du *Roi Théodore*, de Paisiello; mais ce finale appartient au genre comique, et ne saurait en aucune manière être comparé à l'œuvre de Meyerbeer. Je le cite seulement sous le rapport de l'affaiblissement des moyens d'exécution portant juste sur les points que l'on renforce ordinairement.

Essayons de tracer ici le plan de la composition la plus vaste, la plus grandiose, que Meyerbeer ait fait entendre à la scène; c'est à ce maître que nous devons déjà l'introduction du *Crociato*, les finales de *Robert-le-Diable*, morceaux d'une si haute portée. Saint-Bris s'adressant à plusieurs de ses affidés parmi lesquels figure le comte de Nevers, son gendre, leur fait connaître les ordres de Catherine de Médicis :

> Des troubles renaissans et d'une guerre impie
> Vous voulez, comme moi, délivrer le pays?

Ces vers et les détails qui les suivent marchent vivement sous un trait à grosses notes, détachées, déclamation heurtée, soutenue par un jeu d'orchestre fort agité. Ce début est en *mi mineur*, une belle mélodie se déploie ensuite dans l'ensemble dont le mouvement est majestueux, le ton devient majeur. Saint-Bris s'est hâté d'expliquer l'objet de sa mission, maintenant il engage ses affidés à le seconder et fait agir le charme de son éloquence fanatique. Cet ensemble d'un tour élégant et plein de franchise est animé par le chant de Valentine, de Nevers, dont les sentimens sont en opposition avec les projets sanguinaires de Saint-Bris.

Le musicien passe au récitatif pour donner les ordres de l'attaque,

assigner à chacun son poste, et faire connaître l'heure et le signal. Ce récitatif obligé, mesuré quelquefois, est dominé par l'orchestre qui gronde sourdement ou mugit pour colorer plus vivement les horribles images que Saint-Bris présente à ses compagnons dévoués, à la troupe armée qui se presse dans sa galerie.

Les rangs s'ouvrent, trois moines s'avancent lentement pour bénir les conjurés et leurs armes. Ces religieux chantent un hymne au Dieu vengeur, hymne d'un caractère auguste et solennel, d'une allure grave et pompeuse, mais sous laquelle un trait de basse opiniâtre et brutal se déroule et contraste avec la douceur de la mélodie. Les accords parfaits majeurs de *fa* et de *la* successivement attaqués sans préparation, l'intervalle de seconde tenu par les voix monacales, sont des traits d'une grande vérité qui portent les chants de l'église au milieu des conjurés, où figurent les disciples de saint François. Cette bénédiction des poignards est admirable : aux premiers accords, plusieurs fois répétés, succède un trait vocal en *ut*, dont la modulation est charmante. Ce n'est qu'à la seconde représentation que j'ai pu me rendre compte de la route suivie par le musicien. J'avais bien saisi le ton de *la bémol* à l'entrée des moines, mais ce point de départ me jetait bientôt dans un tel déluge de bémols, que je croyais m'être trompé ; ne pouvant supposer que l'orchestre naviguât si librement au milieu de tant de difficultés. Meyerbeer se tire d'affaire avec l'enharmonique, et malgré ce moyen l'exécution instrumentale de son chœur ne devient guère plus commode. Les chanteurs n'ont rien à démêler avec tout cela, les accrocs de ce genre ne sauraient les arrêter.

Glaives pieux, saintes épées,
Qui dans un sang impur serez bientôt trempées,
Vous, par qui le Très-Haut frappe ses ennemis,
Poignards sacrés, par nous soyez bénis!

Voilà trois mètres différents pour quatre vers. Le musicien a formé son rhythme avec les deux membres du premier vers qui se composent de deux brèves au milieu de deux longues. Ce dessin qui s'adapte parfaitement à ce premier vers ne peut plus convenir aux autres ; le musicien est donc obligé de détruire son rhythme dans les parties vocales pour faire défiler cette surabondance de paroles qu'il va rencontrer et dont il est fort embarrassé. Je sais bien que l'orchestre suivra toujours sa marche réglée, mais cela ne suffit point. La résolution des moines est ferme, est immuable, ils doivent conserver dans le discours cette uniformité qui convient à l'opiniâtreté de leur caractère, et ne pas quitter le ton solennel de leur début pour passer au caquetage de leur seconde phrase. La musique de Meyer-

beer ne veut pas tant de mots, voici ce qu'elle réclame impérieusement; lui donner plus c'est la dénaturer :

Glaives pieux, — saintes épées,
Qui dans le sang — serez trempées,
Du ciel frappez — les ennemis,
Poignards sacrés, — soyez bénis!

J'écris ces quatre lignes pour indiquer seulement la cadence et la mesure des vers musicaux. La même observation s'applique aux deux vers suivans que Saint-Bris ajuste comme il peut sur le même motif :

Que cette écharpe blanche et cette croix sans tache
Du ciel distinguent les élus.

Ce chant des moines et les entrées du chœur qui s'y mêlent forment un ensemble superbe et qui peut être comparé au *Rex tremendæ majestatis* du *Requiem* de Mozart. Ce chant est tranquille et majestueux, mais c'est le calme de la trahison, la solennité de l'anathème; bientôt éclate la tempête, l'ouragan.

Dieu le veut! Dieu l'ordonne!

La mélodie qui nous a déjà charmés lorsque Saint-Bris est en conférence particulière avec les quatre seigneurs, se fait jour à travers l'explosion foudroyante de l'orchestre et le choc de toutes les puissances sonores qui se divisent pour se réunir ensuite. Attaquée à l'unisson par quatre-vingts choristes, cette mélodie se dessine admirablement au milieu de cet orage musical dont je n'essayerai pas de décrire les divers effets. Celui de la timbale qui roule de deux en deux mesures en formant un *crescendo* rapide suivi d'une dégradation subite, est d'un résultat saisissant. Le tambour double ce roulement, et la grosse caisse frappe un coup quand le son arrivé au sommet de l'échelle croissante va retomber vers le silence par degrés. Cette vague sonore se brise plusieurs fois avant de tonner avec l'ensemble du chœur et de l'orchestre. Les gammes chromatiques aiguës et descendantes des flûtes, des hautbois, lui répondent, et complètent l'image. Il faut un immense volume de chœur et de symphonie pour qu'un semblable accessoire ne s'élève pas au-dessus de la place qui lui est assignée, et que la percussion n'efface point les voix, l'archet et l'embouchure. M. Meyerbeer sait peser et balancer les moyens sonores; ce chœur si vigoureusement tracé, dont les détails semblent si compliqués, est d'une clarté parfaite.

Le résultat formidable de ce morceau ne vient pas seulement d'une savante opposition d'accords ajustés avec artifice, de contrastes obtenus par des effets de timbre, de sonorité, la mélodie y triomphe, elle y donne la main à l'harmonie, et toutes deux s'avancent avec cette fierté confiante qui ne permet pas de douter un instant de la victoire. C'est la belle, la vraie manière de procéder; c'est ainsi que le musicien s'empare de tout son auditoire et le gouverne à sa fantaisie.

Que de charme et de passion dans le duo de Nangis et de Valentine! Le violoncelle répète d'abord le trait que la seconde voix saisira plus tard; cet écho redisant la même phrase sur le même degré, sans monter ni descendre d'octave, et dans le timbre qui se rapproche le plus de la voix de ténor, est d'un effet délicieux. Les deux amans sont agités, ils ont la tête perdue, et cependant le mouvement de leur discours plein de délire et de tendresse est très lent. Leur extase amoureuse justifie cette lenteur, mais la mélodie poussée jusqu'aux dernières limites des voix, ces élans passionnés conservent toujours à l'ensemble du duo la vigueur de coloris, le mordant que la situation réclame. Dans ce chant paisible, qui se croise en imitation, Nourrit et Mlle Falcon font entendre le *si*, l'*ut* aigus à plusieurs reprises, ce sont des notes peu faciles à manier dans une mélodie gracieuse dont il faut ménager les contours élégans. Il est vrai que cet *ut* est bémol, mais peu importe.

L'*agitato* brûlant qui sert de péroraison à ce duo nous offre une véritable cabalette à l'italienne, d'un rhythme pressant, d'une modulation adroite. C'est le signal donné par la cloche, qui détermine le changement de mouvement. Jusqu'à ce jour nous avions entendu les cors, les trompettes éclater après un *adagio*, sonner leur boute-selle pour amener l'*allegro* final; cette fois c'est une grosse cloche, un bourdon, un *fa* de treize cents livres de métal qui fait descendre sa note sur le point d'arrêt de l'orchestre. Bientôt une autre cloche lui répond par un double coup frappé sur la douzième, car il faut que ce *fa* lugubre ait sa dominante: ces deux timbales d'airain concertent avec l'orchestre jusqu'à la fin de l'acte. Elles doublent la basse mugissante des trombones et des ophicléïdes avec un accord, un ensemble parfaits; laissant les violes et les violons exécuter librement les dessins qui remplissent les intervalles ménagés entre les coups de cloche. Cet effet est puissant, il est toujours musical; ce n'est pas seulement du bruit comme l'intervention des cloches pourrait le faire penser. Ces instrumens de gros calibre sont placés dans les combles du théâtre, véritable clocher qui lance la plus grande part de son tocsin dans les entours de la salle. On l'entend du faubourg Montmartre; les pompiers ne manqueraient pas d'accourir à ce signal

d'alarme, à cet appel tant de fois répété, mais il ne s'agit pas d'un massacre et non d'un incendie, les pompiers se connaissent en signaux.

Le menuet, la courante que l'on danse à l'entrée du quatrième acte sont bien cadencés et d'un tour élégant; les coups de tam-tam qui résonnent sourdement dans l'orchestre pendant ces airs joyeux rappellent au spectateur ce qui se passe au dehors, ce que la cloche annoncera bientôt aux danseurs. C'est un effet moral que le musicien a su placer avec esprit. Cette foule de seigneurs et de dames assemblés à l'hôtel de Sens devraient régler leurs pas sur des airs du temps, ou du moins sur des airs composés dans le goût de ceux de Goudimel, de Claudin, de du Cauroy, exécutés par des violons, des hautbois, des musettes de Poitou. Les airs de M. Meyerbeer appartiennent à notre époque; leur caractère, leur coloris aurait dû trancher avec le style de la musique dramatique destinée ensuite à exprimer les sentimens de ces danseurs. Ces gothiques refrains eussent été l'écho du psaume luthérien.

Un tableau musical échelonné sur plusieurs plans, dont les images présentées l'une après l'autre finissent par se réunir sans se confondre, un de ces ensembles vigoureux que Meyerbeer sait disposer avec toute la supériorité de son talent, termine la pièce. Nangis, Marcel, Valentine, cernés par une troupe d'assassins, se dévouent à la mort et n'ont plus d'autre moyen de défense que leurs chants religieux. Le choral luthérien qu'ils entonnent avec l'exaltation que leur dévouement a portée au dernier degré, ce choral qui monte d'un ton chaque fois qu'ils le répètent en marchant au devant des coups qui les menacent, arrête un instant leurs ennemis et les frappe de stupeur. Les chants des femmes réfugiées dans le temple, les fanfares des catholiques, les harpes célestes qui résonnent, le chœur des assassins, tout cela forme un admirable tableau final. Le trio chanté par Nangis, Marcel et Valentine, la phrase si véhémente : *le divin clairon sonne*, ont préparé cette explosion toujours suivie d'un tonnerre d'applaudissemens.

J'ai déjà signalé Nourrit, Levasseur, Mmes Falcon et Dorus; je dois parler encore de Dérivis, de Serda, qui se sont fait honneur en établissant les rôles de Nevers et de Saint-Bris, de Mlle Flécheux, dont la voix légère a fort bien attaqué les roulades du page, de Wartel, qui fait sonner le *rataplan* avec une voix que je ne savais pas si vibrante, de Wartel deuxième, troisième, quatrième, car il se multiplie, il est de tout les partis, de toutes les religions, à chaque acte il change de casaque. Je dois parler aussi du trio de moines qui vient figurer au milieu du fameux chœur : Prévost, Massol et Ferdinand Prévost y tiennent leur partie d'une manière très remarquable. Les chœurs et l'orchestre contribuent puissam-

ment à l'excellente exécution du nouveau chef-d'œuvre que Meyerbeer vient de lancer victorieusement à la suite de *Robert-le-Diable*.

CASTIL-BLAZE.

— Après *les Huguenots* viendra, à l'Opéra, le tour de *Notre-Dame de Paris*, de M. Victor Hugo et Mlle Bertin. Si l'on en croit le bruit public, les répétitions se poursuivent activement dans le salon de M. le directeur du *Journal des Débats*. Nous avons trop bonne opinion de la galanterie des lauréats du Conservatoire, de dix et vingt ans, revenus depuis plusieurs années de leur campagne de Rome, pour les supposer capables de murmurer en voyant l'auteur du *Loup Garou* et de *Faust* arriver droit à l'Académie royale de Musique, sur la recommandation de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Italien, et protégé par le nom littéraire de M. Hugo.

— On sait qu'au mois d'octobre dernier, la place de professeur de harpe au Conservatoire fut laissée vacante par la mort de M. Naderman. Les yeux du public se portèrent unanimement sur M. Labarre, comme le plus digne d'occuper cet emploi; toutefois, malgré cette recommandation imposante, et peut-être à cause de cela même, M. Labarre fut repoussé. Il se détermina donc à ouvrir un cours de harpe chez lui. Mardi dernier, nous avons été admis, au Gymnase Musical, à juger des résultats de ses enseignemens. Les applaudissemens les plus vif ont été prodigués aux élèves du jeune professeur. On a surtout distingué le jeu de M. Félix Godefroy, de Mlle Jourdan et de Mlle Bertucat. Que M. Labarre se console de n'être pas compris au nombre des professeurs du Conservatoire; il doit savoir le rang qu'il occupe dans l'estime du public, et c'est dans cette opinion qu'il trouvera la récompense de ses nobles efforts.

— La troisième matinée de quatuors et de quintettes de MM. Tilmant a été une des plus belles séances musicales de la saison. Les vastes et beaux appartemens de M. Pape avaient peine à contenir la foule des amateurs. Le quatuor de Beethoven en *fa mineur*, où les inspirations les plus hautes et les plus sévères le disputent à la grace des détails; où la mélancolie la plus ardente, la passion concentrée se mêlent à l'indépendance et à la liberté du style et des formes dont le grand maître se joue avec tant de puissance, a été rendu avec un ensemble et une énergie admirables par les deux Tilmant, MM. Urhan et Claudel. Un superbe trio de Schubert pour piano, violon et violoncelle, a transporté l'auditoire dans des régions plus calmes et non moins variées et rayonnantes. Le premier morceau abonde en mélodies gracieuses et neuves, et en effet grandioses. Le motif du scherzo, présenté d'abord en canon par le piano et le violon, subit ensuite les transformations les plus délicieuses, et se prête sans effort aux développemens les plus fantastiques. L'adagio s'ouvre par un magnifique chant de violoncelle; c'est une prière aux accens calmes et pénétrans, qui monte vers le ciel dans un langage antique et majestueux.

Ce chant revient à la fin de l'adagio; et c'est une idée poétique de le reproduire aussi sur les dernières mesures de l'allegro final. Mlle Mazel a exécuté la partie de piano avec la précision et la netteté de son jeu; les deux autres parties étaient confiées aux deux frères Tilmant, c'est dire que l'exécution de ce trio de Schubert a été parfaite. On trouve dans cette composition l'élévation, la profondeur, la naïveté de pensées, l'originalité des formes, l'instinct de modulation, qui caractérisent le génie de Schubert, toutes qualités réunies dans ses admirables *Mélodies*, dans celle surtout intitulée *Marguerite*, que Mlle Falcon doit nous faire entendre aujourd'hui au Conservatoire.

Après les deux morceaux précédens, le sextuor de Mayseder ne pouvait guère nous intéresser que par la manière dont il a été exécuté. Il est juste de dire que cette exécution d'une œuvre où l'on trouve peu d'inspirations, mais où, en revanche, brillent force mélodies banales et force formules prétentieuses, a excité des applaudissemens universels. De bonnes gens même ont été pris au piége, et ont fait rejaillir sur l'auteur allemand le mérite de ses habiles interprètes. Leur enthousiasme, tenu en réserve pendant le quatuor de Beethoven et le trio de Schubert, a fait explosion au sextuor de Mayseder. Tous ces éloges devaient retomber sur M. Tilmant aîné et ses collègues, et ce n'est pas certes un faible mérite que de porter à ce point l'illusion.

— Un célèbre corniste, dont la réputation est européenne, M. Lewy, directeur de la musique de son altesse royale le prince de Suède et de Norwège, s'est fait entendre plusieurs fois, cet hiver, dans les concerts de M. Schunke, de M. Profeti, et dans les plus riches salons du faubourg Saint-Germain et de la Chaussée-d'Antin. Partout ce virtuose excite des applaudissemens unanimes, et ses nombreux admirateurs se rendront avec empressement au concert qu'il doit donner, le 26 mars, dans les salons de M. Pape, où M. Thalberg exécutera, sur le piano, une de ses admirables *fantaisies*.

— Tandis que le jeune pianiste Charles Delioux, âgé de neuf ans, fait admirer son exécution entraînante et expressive dans le septuor de Hummel, cette œuvre colossale abordée jusqu'ici seulement par des virtuoses tels que Thalberg et Liszt, le jeune Aerts, âgé de onze ans, étonne les habitués des soirées charmantes de M. Zimmermann par les prodiges qu'il exécute sur la flûte. Ce jeune enfant, arrivé depuis peu de Bruxelles pour se mettre entre les mains de M. Tulou, a deviné à lui seul la musique et le mécanisme de son instrument. La flûte semble être un organe du petit Aerts; il se joue des difficultés les plus grandes que son âge paraît ignorer. Si le jeune Aerts continue à justifier les espérances qu'il donne, il sera un jour le Paganini de la flûte.

— Le grand concert vocal et instrumental de M. Henri Herz aura définitivement lieu au Gymnase-Musical, mardi prochain, à 8 heures du soir. Ce concert, par la composition entendue du programme, promet d'être le plus brillant de la saison.

L'AUTOGRAPHOMANIE.

La loterie chassée du budget de l'état, la loterie qui n'a pu relever les libraires qui l'ont appelée à leur secours, la loterie s'est de plus en plus amoindrie et rapetissée, elle a pris un domino et est allée au bal de l'Opéra, les poches pleines d'*allegri*, précédée de M. le maire du second arrondissement qui répète : Pour mes pauvres, s'il vous plaît. Restait à fixer le choix des objets : l'idée vint au directeur de se mettre au nombre des pauvres, et d'attirer, par l'appât d'une loterie d'autographes, un plus grand nombre d'*allegri*. Ce tirage a donné lieu à quelques quiproquos assez amusans; et tout au moins eût-on dû mettre à la disposition des gagnans une biographie des contemporains. Il faut dire à la louange des gens d'esprit qui ont fourni les autographes, qu'aucun d'eux n'assistait à ce bal. Nous nous y sommes rendus au titre contraire, n'étant autographiste, ni autographile, ni homme d'esprit; et certes le hasard nous a bien servi, puisqu'il a fait tomber entre nos mains un spirituel chapitre de l'ouvrage encore inedit de M. Louis Desnoyers, intitulé *les Béotiens de Paris*, dont quelques autres parties ont été publiées jadis avec tant de succès. Outre la piquante observation qui le distingue, il nous a semblé emprunter de cette circonstance un véritable intérêt d'à-propos.

. . . . . .

. . . . . Un ridicule en suppose toujours un second, qui lui sert de contrepartie : tant la nature s'est plu à symétriser toutes choses.

La manie de l'autographe présente donc cette nécessaire dualité.

Il y a d'une part l'autographiste, c'est-à-dire le producteur; et de l'autre l'autographile, autrement dit le consommateur. Ils se servent l'un à l'autre et de cause et d'effet. Il en est de cela comme de cet autre

échange de bons procédés, qui constitue le commerce de brioches. Sans pâtissiers le mangeur de brioches serait comme non avenu; — sans mangeur de brioches, le pâtissier n'est plus qu'une utopie.

Esquissons rapidement ces deux espèces d ı ne même famille.

L'autographiste, considéré dans ses mille variétés, est ce scribe forcené qui glisse sa prose, ses vers, ses croquis, n'importe où : sur de riches albums, comme sur de vieux pans de murailles; sur les livres qu'on lui prête, comme sur ceux qu'il adresse; sur les registres d'auberge, comme sur les corridors de prison; sur les tombes du Père-la-Chaise, comme sur les murs de mauvais lieux ; sur les plombs des tours Notre-Dame, comme sur les tables du café des Aveugles; sur les pyramides d'Égypte, comme sur les bornes du coin de la rue; au fond des précipices alpins, comme dans la coiffe de son chapeau; partout enfin, comme partout.

Cet impitoyable barbouilleur brille plus en général par le naturel que par l'originalité. Ce qu'il improvise ordinairement, avec cette facilité que donne seule une grande habitude, c'est son nom, son prénom, son âge, son état, le lieu de sa naissance, celui de sa demeure, le millésime de l'inscription, et quelques autres vérités non moins ingénieuses.

Il n'est d'ailleurs si molle ni si dure surface qui puisse demeurer vierge de ses attouchemens. Le papier, le carton, le bois, l'écorce des jeunes arbres, le sable, le verre, le plomb, l'étain, le zinc, l'argent, le fer, l'acier, la pierre, le marbre, le granit, tout subit son empreinte. Il manie indifféremment la plume, le crayon, la craie, le ciseau, l'épingle, le grattoir, le canif, le couteau, la serpe, selon la nature de l'objet qu'il illustre, ou celle du monument qui lui tombe sous la main. Plutôt que de n'y laisser aucune trace de sa présence, il se servira de la hache, il se servira du feu, pour y creuser plus profondément le souvenir de sa nullité. Enfin, si tout cela lui manque, il emploiera l'une de ses mains à griffonner sur l'autre, à se guillocher les ongles, à se sculpter les bras, à se labourer la poitrine, à se bêcher tout l'épiderme, au moyen d'une aiguille, pour y planter à tout jamais quelque sanglante devise.

. . . . . .

Vient ensuite l'autographile, son pendant naturel. S'il est, en effet, de ces outres vivantes qui parsèment leur encre tout le long du chemin, comme ces tonneaux d'arrosement qui laissent partout sur leur passage un humide sillon ; il est, par contre, de ces éponges à tout absorber, de ces fanatismes autographiques, qui se pressent autour de l'inépuisable robinet, et tendent avidement la main pour en recueillir quelques gouttes.

Considéré dans l'ensemble de ses goûts les plus généraux, l'autographile tient bien plus à la quantité qu'à la qualité. Parcourez sa serre de précieux chiffons : Voltaire y figure côte à côte avec M. de Lapalisse, Talma près de Tabarin, Racine à côté de Pradon, Napoléon vis-à-vis de son valet de chambre; ainsi du reste.

Ce que même il préfère, l'autographile qu'il est! ce n'est pas le manuscrit des plus admirables chefs-d'œuvre, c'est au contraire ce qu'il y a de plus infime parmi les paperasses d'un écrivain, d'un peintre, d'un musicien, d'un grand capitaine.

Offrez-lui le choix entre deux pages de Corneille : quelques scènes de *Cinna*, par exemple, ou quelque compte de blanchisseuse; entre deux croquis de Géricault : quelque esquisse de son *Naufrage de la Méduse*, ou quelque silhouette de son portier; entre deux fragmens de Rossini : quelque brouillon de *Mosè*, ou quelque mémoire de macaroni; entre deux œuvres de Frédéric : quelque plan de bataille, ou quelque commande de bottes; offrez-lui ce choix, et soyez sûr qu'il laissera tout : *plan de bataille*, *Mosè*, *Méduse*, *Cinna*, pour la commande de bottes, le macaroni, la grotesque silhouette et le compte de blanchisseuse.

Car, ce qu'il veut avant tout, c'est de l'écriture sans apprêt, sans façon, sans art, dans les lignes désordonnées de laquelle il puisse étudier, dit-il, les mille sinuosités du génie de l'auteur.

Or, voulez-vous savoir quel genre de fruit il sait tirer de pareilles études? Suivez-le :

— « Voyez donc, » s'écriera-t-il, en promenant amoureusement votre œil à travers les noires allées de sa collection, comme un propriétaire de village parmi les choux et les betteraves qu'il a plantés; « voyez donc de quelle bizarre façon Pascal faisait les chiffres! C'est drôle!... Et puis de quelle manière Boileau formait ses panses d'A!... On n'a pas l'idée d'une pareille gaucherie!... Et puis comme Fénelon moulait ses I!... Quels I!... Jamais de points dessus!... On serait tenté de croire que c'était par économie!... Hé bien! tout cela n'est rien encore... j'ai là du Bossuet!...

— « Ah! ah!..., » interrompez-vous; « quelque chose sans doute de son Discours sur l'histoire universelle? »

— « Oh! mon Dieu non! » reprend-il; « quelque chose de mieux.... la moitié d'un petit billet à son cordonnier pour lui demander des pantoufles vertes. Attendez que je cherche.... nous y sommes.... c'est-à-dire, non.... c'est un prône de l'abbé Cottin.... Bossuet est par derrière.... voilà, voilà! Regardez donc quelles pattes de mouches!.... Quand on pense que c'est avec de pareilles pattes de mouches qu'il a écrit de si belles choses!.... Croirait-on, par exemple, qu'il y a là *pantoufles?*.... J'ai cru bien long-

temps qu'il y avait : *marouſle!* Cependant, j'ai fini par me dire : « *Marouſle!.... marouſle!....* et, qui pis est, *marouſle vertes....* cela ne veut pas dire grand' chose!.... Il est impossible qu'un homme de génie ait pu écrire un pareil non-sens!.... » Et bref, cette considération, jointe à l'adresse, qui porte textuellement : à *Monsieur, Monsieur Bolène, cordonnier, etc.*; cette considération m'a fait adopter définitivement la version de *pantouſles vertes.* A la bonne heure, au moins!... *pantouſles vertes!...* voilà un sens!.... un homme de génie peut avouer cela. Du reste, convenez-en, à voir une pareille écriture, il faut être aussi sûr que je le suis de l'authenticité du fragment, pour se persuader que c'est là du Bossuet. Mais, ce que j'ai de mieux, ce n'est pas encore cela..... c'est un Y de Voltaire,.... Dieu! quel Y!.... Regardez donc!.... Il appelait cela des Y, Voltaire..... Il n'était vraiment pas gêné!.... Cela ressemble à un Y, comme mon bras quand je me mouche!.... Un écolier de septième ferait cent fois mieux maintenant!.... A quoi diable pensait-il quand il bâclait de pareils Y!.... Il est vrai de dire, pour son excuse, que c'était sur le déclin de sa vie. C'est très précieux, n'est-ce pas? Aussi l'ai-je payé furieusement cher!.... Eh bien! c'est égal, un Anglais m'en offrait le double, pas plus tard que l'autre semaine. Mais je n'ai pas voulu le vendre. Je n'ai que cela de Voltaire, et c'est d'ailleurs le seul Y aussi mal fait qui existe de lui dans le commerce. Cela vaut la peine qu'on y tienne.. Ah! parbleu! on m'en offre même tous les jours en échange, avec du retour; mais il sont trop bien tournés. Ça n'a pas l'intérêt de celui-ci!.... Il faudrait que je fusse bien bas percé pour m'en défaire! »

Voilà ce qu'en général l'autographile appelle étudier la pensée d'un grand homme, en négligé, en déshabillé, toute nue, dans son berceau même, sur le lit de papier qui la vit naître, sans cette régularité de caractères, sans cette robe de blanc vélin, par quoi l'imprimeur a l'insigne mauvais goût d'en déguiser les formes primitives.

Ajoutons qu'outre le Panthéon doré sur tranches qu'il ouvre journellement ainsi, aux dépens mêmes de sa fortune, à des ruines d'élucubrations, dont la provenance, plus ou moins glorieuse, n'est pas moins incontestable que la filiation des chevaux de belle race, l'autographile possède ordinairement un second album qui sert comme d'antichambre à l'autre. C'est dans celui-ci, dans ce monument d'attente, dans ces limbes de la gloire, qu'il inhume toutes les loques anonymes qui tombent en sa puissance. Petits papiers qu'il ramasse délicatement au milieu de la rue, jaunes parchemins dont il débarrasse les bouquineries, malheureux fragmens de feuilles, déchirées à dessein, qu'il sauve de n'importe quel endroit; tout lui semble digne de cette sépulture provisoire, pourvu que le candidat soit vieux et surtout illisible.

— « Je ne sais trop ce que ce peut être, » dit-il alors, en secouant la tête d'un air de confiante vanité; « mais, dans l'incertitude, il est prudent de le mettre en sûreté, jusqu'à plus ample information. On a vu tant d'heureuses trouvailles!.... Quand on pense, par exemple, que le plus bel autographe de Louis XIV, une lettre du grand roi à Mme de la Vallière, a été découverte dernièrement dans une boutique d'épicerie où elle servait d'enveloppe à un quarteron de Gruyère!... Certainement on ne peut plus s'étonner de rien! Eh! mon Dieu! ce chiffon provient peut-être aussi de quelque illustre inconnu! Je ne suis même pas éloigné de le croire, d'après la forme retroussée de cette queue de Z. Les queues en trompette m'ont toujours paru l'un des indices les plus caractéristiques du génie. »

Enfin, le temps passé n'est pas l'exclusif tributaire des accaparemens de l'autographile complet, de l'autographile pur-sang. L'avenir aussi contribue quelquefois à meubler de chiffons douteux cette succursale d'illustrations passibles. Je ne serais point surpris qu'il y logeât, à tout hasard, la coulée de quelque petit clerc d'huissier, la ronde de quelque figurant de théâtre, l'anglaise de quelque courtant de boutique, la bâtarde du premier gribouilleur venu. — « On ne sait pas ce qui peut arriver, » se dirait-il alors; « ce gaillard-là est jeune, il a du temps devant lui, il peut se distinguer un jour. Les gens célèbres ont presque tous commencé par être fort obscurs : c'est assez leur manie. Il est donc bon de prendre ses petites précautions. L'écriture, d'ailleurs, ne coûte rien à garder : ce n'est pas comme un cheval à l'écurie. »

Tels sont à notre sens les principaux traits des deux espèces d'autographomanes. On peut dire, en résumé, que, si l'autographiste travaille beaucoup pour ce Diogène des temps modernes dont le crochet intelligent épluche le soir, au coin des bornes, les chefs-d'œuvre de la journée : la prose vagabonde, les vers sans domicile, etc.; l'autographile fait en revanche, à la hotte nocturne du pauvre diable, une bien ruineuse concurrence. Le chiffonnier gagnerait donc infiniment à la fécondité de l'un, sans la cupide rivalité de l'autre.

. . . . . .

LOUIS DESNOYERS.

BULLETIN LITTÉRAIRE.

Notre dernier bulletin a été presque exclusivement consacré à l'Angleterre, représentée par M. Bulwer, l'élégant et fécond romancier. C'était une pure politesse de notre part, car la littérature française ne s'arrête pas pour cela, et ce n'est point à dire qu'elle cesse de joindre les volumes aux volumes; dans cet intervalle de huit jours, voilà que l'on vient de nous annoncer que Châteaubriand s'est décidé à publier de son vivant ses Mémoires d'*outre-tombe*. Désormais, le secret de ces Mémoires sera le secret de tout le monde. Après avoir excité l'admiration de quelques auditeurs privilégiés, ils recueilleront les applaudissemens de la foule. Hier nous suivions Jocelyn dans les solitudes des Alpes, dans sa vie humble et active de curé de campagne, demain il nous faudra admirer les belles pages de Châteaubriand sur la guerre d'Espagne et le ministère de 1822. Il est un troisième nom que nous voudrions pouvoir ajouter à ces deux grands noms, un nom jeune, un nom illustre, que nous ne nous sommes jamais permis de critiquer qu'avec modération, quoi qu'on ait pu induire de nos paroles; ce nom, c'est celui de l'auteur de *Notre-Dame de Paris* et des *Orientales*. Pourquoi faut-il qu'*Angelo* soit le dernier mot de M. Victor Hugo? Pourquoi faut-il qu'il se retranche dans un silence dédaigneux et opiniâtre? Ne peut-il d'un seul bond rejoindre ces deux nobles rivaux? Nous ne faisons qu'exprimer ici un regret sincère.

Reprenons donc notre marche à travers les récentes publications. Le *Massacre de Vassy*, par M. Boreau (1), est une composition moitié historique, moitié romanesque. L'auteur a recueilli sur les lieux mêmes toutes les traditions orales qui subsistent encore aujourd'hui sur ce célèbre massacre; il les a confrontées avec les récits des contemporains, et les a mises en relief, grace à une action intéressante et dramatique. Tout cela manque un peu de coloris et de vigueur; le grand François de Guise nous apparaît sous un côté mesquin et indigne de lui. Mais la tentative de M. Boreau doit être encouragée. Nous y reviendrons lors de son prochain ouvrage sur la Saint-Barthélemy : occupons-nous aujourd'hui des catholiques bretons.

(1) Chez Beauvais, rue Saint Thomas-du Louvre.

J'avoue franchement que je n'aime pas la Bretagne bretonnante, tant les Bretons ont bretonné depuis quelque temps autour de nous. Si je veux citer un grand écrivain, c'est un Breton, Châteaubriand; si j'ouvre un de nos plus brillans historiens, M. Michelet, c'est un Breton; si j'entre dans le champ théologique, je rencontre un Breton, M. l'abbé de La Mennais. J'ai à parler d'une histoire des lettres avant le christianisme par un jeune Breton. Enfin, je saisis cette occasion pour annoncer la seconde édition d'un volume de poésies, *Marie*, qui n'a pas valu jusqu'ici à l'auteur toute la réputation qu'il mérite. En revanche, le petit nombre de lecteurs choisis qui ont découvert ce joli bijou, l'ont relu, non pas une fois, mais vingt, et ne cessent d'admirer le fini du travail, la délicatesse, la naïveté, la fraîcheur du sentiment qui ainspiré ces vers, et surtout la manière harmonieuse dont est composée chaque pièce. Nous nous honorons d'être de ce petit nombre d'élus. Eh bien! l'auteur de ces poésies est un Breton; c'est M. Brizeux.

La poésie de M. Brizeux n'a point d'analogue dans la France du XVIIe et XVIIIe siècle; car les différens patois qui ont eu cours dans nos provinces, et qui ont laissé leurs monumens, ne sont point la langue française. C'est la première fois peut-être qu'on écrit en français de la poésie locale. Nous verrions avec regret les jeunes talens faire ainsi du *fédéralisme poétique*. La langue risque de s'altérer, par l'emploi de tournures, d'idées, d'images particulières à une localité plus ou moins restreinte, et M. Brizeux lui-même, malgré la sévérité et la pureté de son style, est tombé dans l'abus des noms propres, surtout en fait de rimes, ce qui choque l'œil et l'oreille. Ainsi, dans l'espace de cinquante vers, *mugir, men-hir; tout en eau, zanó; encor, Armor; doux, Ar-men-touz*. Cependant M. Brizeux sait aborder avec un égal talent des sujets plus généraux, ainsi qu'il l'a prouvé dans la pièce sur Paris, écrite en août 1830; dans la *Chaîne d'or*, dans *les Deux statuaires*. L'art grec est surtout cher à M. Brizeux (1); il est fait pour comprendre Virgile, qu'il a beaucoup lu, et je n'en veux pour exemple que les beaux vers suivans.

CHANSON SUR VIRGILE.

Laissant traîner sa robe, à la fois doux et grave,
Les cheveux négligés, dans le palais d'Octave
Il entrait à pas lents, et le soir au festin,
Rêvait à sa Mantoue, à ses forêts de pin.
Un mot l'eût fait rougir; sur le bras de Mecène
Souvent il s'appuyait, afin de prendre haleine,

(1) L'auteur dit quelque part :

Ma race aux longs cheveux est fille de l'Asie,
Et la lande a gardé la fleur de poésie.

Comme font, sous le poids d'un ennui pénétrant,
Ceux dont le corps est faible ou bien le cœur souffrant.
Entre ses grands amis tel fut le doux Virgile.
A consumer ses jours sa muse fut agi e.
De sa tombe il put voir Naples et Procida,
Et l'on dit qu'en chantant la syrène aborda.

J'ai promis de ne pas quitter la *terre de granit recouverte de chênes*, comme l'appelle M. Brizeux, avant d'avoir parlé d'un travail étendu et consciencieux, dû à la plume d'un jeune écrivain de l'école catholique moderne, M. Duquesnel. Son *Histoire des lettres avant le christianisme* (1) rappelle par momens, par la verve, le jet, les éclairs de talent, l'appréciation élevée et spiritualiste des œuvres de l'antiquité, les leçons si brillantes de Schlegel. Mais M. Duquesnel n'a pas eu la conscience de la grandeur de son œuvre; il ne lui a pas donné ce caractère imposant et réfléchi qui marque au front les livres durables. Son érudition est mal digérée, son ton tranchant, ses omissions nombreuses, ses citations disparates; il intervient à chaque instant au nom de sa personnalité d'écrivain et d'homme de parti. Or, si ce manque de tact est déjà blessant pour ses contemporains, que dira la postérité? Ou M. Duquesnel a voulu écrire un livre d'une lecture agréable et facile, et alors son style est trop doctoral et trop surchargé de citations; ou il a voulu faire une œuvre d'avenir, et dans ce cas il a commis trop d'omissions, il n'a pas assez approfondi la matière. La littérature grecque est la partie la mieux traitée; la littérature romaine, en revanche, est à peine ébauchée. L'auteur semble ignorer qu'il a existé un théâtre tragique à Rome. Il méconnaît entièrement le génie de Plaute. Nous renvoyons M. Duquesnel aux spirituelles leçons de M. Patin, sur ce père de la comédie romaine.

Il est un défaut dans lequel tombe fréquemment M. Duquesnel, et sur lequel nous ne saurions trop insister : c'est à savoir d'employer des expressions toutes modernes, des comparaisons tirées de nos mœurs et des usages de notre époque, pour expliquer et peindre ce qui a rapport à l'antiquité ou au moyen-âge. Rien n'est plus vicieux en théorie, plus déplorable en pratique. M. Lerminier, dans ses *Mélanges d'histoire et de philosophie*, M. Michelet, Châteaubriand lui-même, ne se sont pas fait faute de cet artifice de style, qui rappelle Achille en perruque du XVIIe siècle et Mahomet en talons rouges du XVIIIe siècle. Afin de faire toucher au doigt ce singulier procédé, j'ouvre au hasard le livre de M. Duquesnel. « Si l'on s'en rapporte à ses œuvres, Ovide était un *fat* très recherché des *petites maîtresses* de Rome: ses poésies, publiées sous le titre d'*Amours*, sont gracieuses et spirituelles. C'était bien cet amour *de salons*, fardé, frivole, sans ame, sans passion. Après avoir chanté les erreurs de sa riante jeunesse, il s'imagina d'être le législateur des amours, et il publia, sous le titre de *l'Art*

(1) 2 vol. in-8, chez Renduel.

d'aimer, un livre à faire tourner la tête des *femmelettes* de Rome et de leurs *femmes de chambre*. »

M. Lerminier appelle Moïse un *sublime voleur*, « qui emportait aux Égyptiens non-seulement leurs vases sacrés, mais leurs idées. » Ce jeu de mots a le tort d'abord d'être ce qu'il est, et en second lieu, de blesser une convenance. C'est avec une pareille légèreté de langage qu'on ravive des inimitiés endormies, et que l'on ferme la porte à la conciliation. L'auteur des *Mélanges d'histoire et de philosophie* (1) nous saura gré de cette critique. Ce n'est pas lui, descendant direct de la tradition philosophique, démocratique et française, qui peut méconnaître l'importance de la mesure dans les idées, de la clarté dans l'exposition, du tact enfin.

Nous croyons, pour notre part, qu'il est bon de recueillir ainsi par intervalles les différens produits de son activité d'écrivain périodique, pour en former un faisceau, et donner ce spectacle d'une seule et même idée, se pliant à toutes les exigences et pénétrant dans les esprits par les mille issues de l'ame. Cinq de ces fragmens sont des études sur l'antiquité, Hérodote, Pindare, Thucydide, Salluste et Tacite. L'appréciation de Salluste est remarquablement neuve et belle. Les autres sont des articles de critique sur la Déontologie de Bentham, sur les adversaires de M. de La Mennais, morceau plein de verve, d'ironie et de dialectique; enfin sur l'*Introduction à la Science de l'histoire*, de M. Buchez, le chef d'une école grave, ardente, laborieuse. Un de ces fragmens, qui a pour titre : *De l'enseignement des législations comparées*, et contient le résumé du cours de 1834, mérite une attention particulière, et nous regrettons que les limites qui nous sont assignées, ne nous permettent pas d'exposer les théories fécondes du professeur.

VAUDEVILLE. — *Deux Maîtresses*, par Félix Arvers. — Cette petite pièce est une comédie de bon goût où l'on débite peu de couplets et où l'on chante un air fort spirituel. Le sujet est simple et marche de lui-même : un commis et une grisette d'une part; de l'autre, un jeune avocat et une grande dame. La grande dame est très charitable, très peu exigeante et très modeste dans ses prétentions; en conséquence elle fait prendre à son Sigisbé dix billets à 20 francs pour un artiste innocent, malheureux et persécuté, et lui sacrifie une invitation à dîner pour le plaisir d'un tête-à-tête au rocher de Cancale; ces gracieuses préférences sont autant de dîmes prélevées sur la bourse de l'amant infortuné. Célestin Durand, qui donne dans les modes, se contente d'offrir à son Arthémise un crêpe de Chine de 32 francs. Au milieu de cette partie carrée, l'auteur a jeté une physionomie légèrement grotesque, un rentier nommé Devernois. Cet excellent homme a la singulière habitude d'arriver toujours trop tôt. Ce role est fort bien joué par Bardou, acteur de beaucoup de finesse. La morale de ce vaudeville est que de deux maux il faut choisir le moindre, et de deux maîtresses prendre la moins coûteuse; mais ne serait-il pas mieux, dans le doute, de s'abstenir.

(1) 2 vol. in-8, chez Charpentier, rue de Seine.

Depuis son excursion à la rue Richelieu, Mlle Brohan semble avoir perdu toute sa gaieté, son jeu si animé, si mobile, et sa voix s'enroue tous les jours.

VARIÉTÉS. — *Le Prisonnier d'une femme.* — Ce vaudeville ressemble à un vieil habit retourné; au lieu d'un oncle radoteur, grondeur, payeur, on a un oncle égrillard, bouffon, qui veut à toute force dégourdir un sien neveu, grand botaniste, grand savant, et peu empressé auprès des femmes. A la place du savant, le hasard amène un de ses amis; on referme sur le loup la porte de la bergerie, et plus le loup mange de brebis, plus on insiste pour le retenir; plus Renneval embrasse Mlle Atala-Beauchêne, plus Mlle Atala-Beauchêne tend la joue. Décidément notre savant avait des dispositions..... à devenir le plus grand des botanistes; car il restera botaniste, et Renneval épouse la jeune veuve qu'on lui destinait.

— *Le Marquis de Brunoy,* par MM. Léon Gozlan et Frédéric Lemaître. — Ce n'est pas aux lecteurs de la *Revue de Paris* qu'il est besoin de rappeler le tant dramatique et curieux article que M. Léon Gozlan a consacré au marquis de Brunoy dans son histoire des châteaux de France. Quel sujet plus convenable pour la scène? C'est une comédie d'Aristophane et une page de Rabelais tout à la fois, que cette vie du marquis de Brunoy! Comme l'ironie déborde : une ironie superbe, éblouissante; l'ironie d'un homme qui a quarante millions! Frédéric nous semble s'être complètement identifié avec ce caractère, dans le second et le troisième tableau surtout, car ces cinq actes sont plutôt cinq tableaux sans liaison entre eux, faisant corps par eux-mêmes et formant autant d'épisodes de cette sanglante bouffonnerie. Ainsi, nous le voyons tour à tour maçon à Brunoy, charretier à Versailles et refusant l'alliance d'un grand seigneur, se créant une noblesse pour recevoir la suite du comte de Provence, enfin plaidant lui-même sa cause devant le tribunal, qui finit par prononcer son interdiction. Le dénouement n'est ni gai ni heureux: pourquoi nous laisser voir ce prodigieux marquis vaincu par l'arrêt de quelques robins, lui qui aurait pu acheter tous les parlemens du royaume? Ce vaudeville, ou ces vaudevilles, car il y en a cinq sous un seul titre: *le Marquis de Brunoy,* en voulant tenir le milieu entre le drame et la comédie, ont failli n'être ni dramatiques ni comiques, n'était l'heureux choix du sujet et le jeu incisif et savant de Frédéric Lemaître. La mise en scène est fort soignée. Succès de recette. Il y a aussi dans cette pièce une actrice qui chante beaucoup et mal: c'est trop de deux.

PALAIS-ROYAL. — *Coliche. Clémentine.* — Ces deux vaudevilles ont eu du succès. Le premier est une anecdote du règne de Maurepas, et tend à prouver comme quoi l'imprimerie est la pire et la meilleure des choses. Le second est rosé, lacté, insinuant, couleur bouquet de mariée. Mlle Emma a le bon sens de ne pas se croire obligée à copier tous les tics nerveux de Mlle Déjazet; cette reine de la salle Montpensier doit, dit-on, publier ses Mémoires. Pourquoi donc vouloir jouer la comédie sur deux scènes à la fois?

UN COEUR

POUR

DEUX AMOURS.

DERNIÈRE PARTIE (1).

§ IX.

Quinze jours après notre dernière entrevue, et ces quinze jours avaient été un siècle à mon impatience, je me rendis de bonne heure au rendez-vous que m'avait donné mon gentilhomme espagnol; car lorsqu'on désire vivement, on se figure que l'heure va vous obéir, et que le temps est à vos ordres et qu'il n'y a qu'à lui donner l'exemple pour qu'il marche aussi vite que vous, ou pour qu'il s'arrête quand vous vous arrêtez, l'inflexible vieillard. Quand j'arrivai au *Rocher de Cancale,* dans le petit réduit où nous avions déjà dîné il y avait quinze jours, mon Espagnol n'était pas encore venu. Je l'attendis, et tout en l'attendant je m'amusai à voir entrer

(1) Voyez les livraisons des 14 et 21 février.

dans cette maison, enveloppées dans leur manteau de velours et dans leur voile de dentelles, toutes les jeunes passions parisiennes. Cette maison du *Rocher de Cancale*, espèce d'Oasis perdu dans cette ignoble rue, est en effet le dernier refuge des douces intrigues, des gais propos de table, de la joie cachée. Là se passe à toute heure une joyeuse fête sans bruit. Que de douces émotions dans ces murs! que de battemens de cœur! quelle fièvre! et comme toutes ces joies sont silencieuses! et comme tous ces amours se dissimulent! Là se donnent rendez-vous les jeunes et les vieillards; là chacun d'eux rencontre ce qu'il veut avoir : celui-ci un jeune pied qui frémit sous la table, celui-là une vieille bouteille qui frémit sur la table! J'étais donc là, caché par les rideaux de la fenêtre, occupé à les voir arriver l'un après l'autre, ces epicuriens de la journée. Le bonheur était sur toutes ces figures : le bonheur qui a vingt ans ou le bonheur qui en a soixante. Je voyais descendre de ces voitures mystérieuses tous ces convives qui venaient chercher en ce lieu le tête-à-tête de l'amitié ou de l'amour; ils laissaient sur ce seuil jonché d'écailles d'huîtres tous les soucis de la vie, toutes ses inquiétudes, tous ses chagrins, tous ses esclavages, sauf, hélas! à les reprendre en sortant.

A la fin cependant, et tout au sommet de la rue, et au moment où je n'espérais plus le voir, je vis accourir mon gentilhomme porté dans son manteau. Il avait la tête haute, et il me rappelait ce gentilhomme de Shakspeare, qui s'écrie quelque part : *Plus d'une fois j'ai ôté mon chapeau de ma tête, pour voir s'il n'avait pas pris feu au soleil!* Il marchait tout droit son chemin, ne s'arrêtant devant aucun obstacle; mais au contraire chacun se rangeait devant lui, hommes, femmes et chevaux. On comprenait confusément qu'il y avait dans cet homme tant de douleur, qu'il eût remercié volontiers le cheval qui l'eût foulé aux pieds.

Arrivé à la porte de la maison, il monte sans rien dire, et il retrouva avec un instinct merveilleux notre petit cabinet du premier jour. Déjà autour de nous s'animaient les cabinets voisins; ici commençaient de mystérieux chuchotemens, plus loin s'entrechoquaient les verres, quelquefois on entendait dans l'escalier le frôlement d'une robe de soie ou le bruit agaçant d'un soulier neuf. Rien ne pouvait distraire l'Espagnol de ses ennuis; il se jeta sur

une chaise, et prenant la main que je lui tendais : — Il faut bien tenir sa parole, me dit-il ; mais, en vérité, si vous ne m'aviez pas témoigné tant d'intérêt, et s'il y avait eu une larme de moins dans vos yeux au récit de mes malheurs, vous ne m'auriez pas revu et je serais parti, sans prendre congé de vous, pour ce malheureux pays de divisions intestines qu'on appelle encore l'Espagne et qui n'est plus l'Espagne. Ah! monsieur, que l'amour est une passion égoïste et lâche, et comme cette passion nous fait oublier tous nos devoirs! Quoi! mon pays est déchiré par la guerre civile! quoi! on se bat, on s'égorge, on s'immole là-bas au nom d'un roi dont les droits sont douteux, et d'une liberté que personne ne comprend! Quoi! les vieillards sont égorgés sans pitié des deux côtés, et non-seulement les vieillards, mais encore les femmes, et non-seulement les femmes, mais encore les enfans! Quoi! nous donnons à l'Europe le spectacle d'un peuple de stupides cannibales qui n'ont de férocité que pour égorger les prisonniers et qui ne savent pas en venir aux mains en rase campagne! Et moi, le fils de mes pères, moi porteur d'un nom de vieille date, moi Martin Scribler, le maître de cette grande épée et de ce large manteau, je n'ai pas encore montré mon épée dans cette guerre! Je n'ai pas encore dit aux victimes de cette guerre : *Que mon manteau soit votre tente et votre abri!* Et me voilà errant, les bras croisés, chez une nation constitutionnelle, comme on dit, qui a déjà changé vingt fois de monarchie et de constitution; et me voilà oubliant que je suis un soldat quand toute la Péninsule est en armes! Oh! oui, c'est une grande honte pour moi! Aussi je pars demain. Sans vous, je serais parti déjà depuis huit jours; mais vous aviez ma parole; et puis, entre nous, j'ai voulu voir encore les frères siamois; et puis faut-il tout vous dire? Oui, je vous dirai tout; car vous êtes mon confident bienveillant et attentif : si je ne suis pas allé en Espagne encore, c'est qu'en vérité je ne sais pas encore quel parti je dois prendre, et quelle cause je dois suivre. D'un côté, c'est un roi d'Espagne que je regarde comme mon maître légitime; oui, par le ciel, il est mon maître : ainsi le veut la loi du pays, ainsi le veut mon bon sens de gentilhomme; oui, moi, grand d'Espagne, je dois crier : *Vive Carlos, roi!* Mais d'autre part, qui vais-je combattre? une jeune reine, une petite fille, un enfant;

Isabelle : et Isabelle c'est peut-être Anna, c'est peut-être Louise! Isabelle c'est une jeune fille en robe blanche, à la joue rose et aux longs cheveux. Quel courage ne me faudra-t-il pas pour aller l'attaquer sur son petit trône, cette petite fille dont le premier regard me rappellera mes deux enfans? Serai-je ainsi ballotté long-temps entre mes affections et mon devoir, entre mes sympathies et mes croyances, entre mon roi légitime et une petite reine que j'aime, uniquement parce que cette reine est une douce petite fille? Dieu le sait! Et maintenant, si enfin je ne veux pas être un lâche, si enfin je veux avoir ma part dans ces dangers sans gloire, je n'ai plus d'autre parti à prendre que le parti du vaincu, afin d'être sûr, moi aussi, d'être vaincu à mon tour; et tout sera dit, mon Dieu!

— Seigneur, lui dis-je, en ces sortes de combats de la conscience et du cœur, j'ai vu souvent que les raisonnemens les plus compliqués avaient de tristes résultats. Quand une guerre civile en est arrivée à ce point de confusion que les deux partis sont tachés de sang et couverts de lâchetés et de crimes, il est bien difficile, à mon sens, de prendre parti pour l'une ou pour l'autre bannière. Et ensuite, de quel droit se dire à soi-même : Voyons! il faut que je me décide à combattre contre ce côté ou contre cet autre côté de ma patrie! Voyons, mon épée, de quel sang espagnol tu vas t'abreuver? Alors, ne pensez-vous pas que ce n'est pas le cas de tirer de son fourreau une noble épée, et à votre sens ne vaudrait-il pas mieux attendre que les champions de ces idées mal faites de royauté absolue ou de liberté constitutionnelle, aient fait halte entre les débris et les cadavres amoncelés autour d'eux? Mais, seigneur, ne pouvons-nous pas faire trève à ces tristes idées, et renvoyer les affaires sérieuses à demain?

En effet, notre dîner était servi. Don Martin, toujours triste et préoccupé, mangea à la hâte, sans mot dire, et comme un homme qui accomplit une tâche quotidienne. Je voulus en vain l'inviter à boire de ce vin de Bordeaux qu'il aimait, il en but à peine un demi-verre; il eut, ce jour-là, toute la sobriété taciturne d'un Espagnol dans ses montagnes; on eût dit qu'il commençait son métier de soldat de don Carlos. Aussi notre dîner fut triste et court des deux parts, et l'un et l'autre nous avions hâte d'en finir.

Après dîner don Martin me dit : — Sortons! on étouffe ici; il n'y a

plus assez d'air, assez d'espace ici pour les malheurs que j'ai à vous raconter. Je ne comprends pas comment vous autres Français, si remuans et si actifs, vous trouvez plaisir à parler de vos amours ou de vos affaires dans ces espèces de cages sonores où l'on entend le bruit des baisers mêlé au bruit des verres. Par Dieu! vous êtes de singuliers galans, d'amener ici vos maîtresses, entre ces cloisons mal aerées, et de les tenir là des heures entières, comme si elles étaient dans quelques belles salles de l'Alhambra. Par Dieu! si c'est ici que vous conspirez contre le gouvernement ou contre le repos des maris, j'en fais mes complimens bien sincères au gouvernement et aux maris. Pour ma part, si j'étais un mari de France, et que j'eusse des doutes sur la fidélité de ma femme, j'irais m'asseoir pendant huit jours sur cette borne en face, et je serais bientôt sûr de mon fait; mais ce ne sont pas là mes affaires. Toujours est-il que je ne puis pas vivre ici plus long-temps, que j'y étouffe, et que mon cœur s'y briserait si j'étais forcé de me souvenir dans ce trou de l'histoire que je dois vous raconter.

J'obéis sans rien dire. Nous quittâmes ce petit réduit, au grand plaisir d'un jeune homme de province qui avait à son bras une modeste danseuse de l'Opéra, qu'il ne voulait pas compromettre.

— Où voulez-vous que nous allions? dis-je à don Martin.

— Où vous voudrez, reprit-il, pourvu qu'il y ait de l'air, de l'espace et du silence.

— De l'air, de l'espace et du silence! ce que vous demandez là est bien difficile à trouver à Paris, don Martin! Cependant je le menai aux Champs-Élysées, dans une de ces allées qui sont si belles et si tranquilles par une belle soirée d'hiver.

§ X.

Arrivé là, il me dit : — Maintenant, répétez-moi en trois mots ce que je vous ai déjà raconté. Car, vous le savez, mes souvenirs se mêlent et se confondent. Je suis si malheureux, que je suis malheureux comme si j'étais le jouet d'un songe! Ayez donc pitié de moi, et ne me tenez pas dans cette horrible angoisse plus qu'il n'est nécessaire. Où donc en étions-nous, s'il vous plaît?

— Don Martin, lui dis-je, du courage. J'ai, il est vrai, votre promesse; mais, si pourtant ce récit vous est insupportable, malgré tout mon regret, je vous rends votre parole. A Dieu ne plaise que je veuille acheter la fin de ce drame lamentable par une si grande cruauté! Voici donc où vous en êtes resté l'autre jour. Vous me direz ensuite la fin de votre histoire si vous voulez ou si vous pouvez. Vous m'aviez raconté l'enfance et la jeunesse de Louise et d'Anna, les deux sœurs jumelles, ces deux cœurs unis pour l'éternité en ce monde et dans l'autre. Vous m'avez dit encore votre séjour en Italie, et comment ces deux intelligences unies eurent bientôt dévoré, grace à leur union, toute la science et toute la philosophie, et toute l'histoire, et, en un mot, toutes les connaissances humaines. C'est alors que vous fîtes la connaissance de ce gentilhomme russe, ou plutôt de cet élégant et spirituel Français de Saint-Pétersbourg, qui vous conseilla de jeter vos deux filles dans l'amour, et de les meler aux passions du monde, puisque aussi bien elles n'avaient plus de sciences à épuiser. Voilà où vous en êtes resté de votre histoire, don Martin. C'était après le bal de ce jeune prince russe, cette fête orientale dont Anna et Louise avaient été les deux reines, les reines de l'esprit et de la beauté. Et même, faut-il le dire? votre jeune ami était amoureux d'Anna, et vous, don Martin, vous etiez amoureux de Louise. — J'aime Louise, disiez-vous au prince, et j'en suis sûr.

— Ah! s'écria Martin Scribler avec l'accent de la plus profonde douleur, ah! monsieur, vous avez une mémoire cruelle! Oui, en effet, j'étais amoureux de Louise depuis cette nuit fatale, ou plutôt depuis long-temps; mais je l'aimais sans le savoir. Ce fut alors que commença entre nous quatre, Anna, Louise, le prince et moi, cette lutte étrange, acharnée, incroyable, mystérieuse, que personne dans le monde ne saurait ni expliquer, ni comprendre. Il me faut donc, cette fois encore, vous raconter, aussi simplement qu'il me sera possible, les plus simples accidens extérieurs de cette passion, sous laquelle mes deux anges ont succombé.

J'étais donc amoureux de Louise. Rentré chez moi, je reculai épouvanté devant cette horrible vérité que je m'avouais enfin. J'aimais Louise! mais quelle Louise? Où commence Louise et où finit-elle? Qui me dira où est ce cœur que je veux toucher?

où se tient cette ame que je veux rendre sensible? Comment faire pour séparer Louise d'Anna, et pour n'attirer sur moi que le regard de Louise, le sourire de Louise, la volonté de Louise? Comment faire pour placer une passion d'amour entre ces deux sœurs si unies, si invinciblement unies? et comment m'y prendre pour ne pas séduire Anna en me faisant aimer de Louise? Ou si Anna ne m'aime pas, ô ciel! comment faire pour n'être pas haï de Louise? Telles étaient mes premières terreurs. Hélas! mes craintes allaient plus loin encore, et jamais on ne saura combien j'étais malheureux.

Cependant Anna et Louise, de leur côté, rentrées chez elles après les fatigues du bal, dormirent d'un sommeil agité. Le souvenir de cette fête brillante les poursuivit jusque dans leur sommeil. Le grand bruit du monde obsédait encore leurs chastes oreilles. Toutes ces louanges, toute cette admiration, toutes ces prières muettes, tous ces regards fixés sur elles, tout cela les tourmentait doucement comme aussi leurs vingt ans qui s'approchaient. Le soir venu, j'hésitais à les aborder l'une et l'autre comme je faisais chaque jour à leur réveil. Anna me parut beaucoup moins une enfant que je ne l'avais cru jusqu'alors; quant à Louise, il me fut impossible de la regarder en face; elle était entourée des pieds à la tête de cette brillante auréole de flamme, vêtement angelique de la femme aimée. Chose surprenante encore! c'est que de leur côté elles eurent avec moi plus de réserve qu'à l'ordinaire. Ma petite Anna, si folâtre, me dit bonjour avec un grand soupir; Louise me jeta un de ces longs regards si remplis de tristesse, qu'elle avait trouvés au milieu du bal. L'une et l'autre elles avaient quitté leurs riches atours, elles avaient repris leur simple toilette de chaque jour, et pourtant, dans ces vêtemens que je leur connaissais, je leur trouvais je ne sais quelle grace plus imposante. Ni les perles, ni les rubis dont elles étaient parées la veille; ni les colliers, ni les dentelles de leur robe, ne les faisaient aussi belles que cette simple majesté de leur parure de chaque jour; comme aussi leur sourire avait quelque chose de plus tendre, leur parole avait quelque chose de plus doux, leur jeune sein battait avec un mouvement plus vif; je croyais les avoir vues dans toute leur beauté, et leur beauté commençait à peine: ce cœur battait pour la première fois.

Naturellement nous parlâmes de la fête et des plaisirs de la veille. La nuit commençait alors, car elles étaient restées dans leur chambre tout le jour. Le crépuscule du soir, qui est si doux, sous de beaux arbres, nous entourait de ses molles et limpides clartés. Louise et sa sœur étaient assises sur un banc de gazon que je leur avais fait moi-même, et moi j'étais couché à leurs pieds entre elles deux, comme c'était ma douce habitude, car autrefois elles se disputaient pour avoir chacune la moitié de leur Martin. A nous voir de loin, dans ce demi-jour, on eût dit un amant auprès de sa maîtresse dans ce calme heureux d'un amour partagé qui n'ose pas encore dire tout haut : *Je suis l'amour!*

— Eh bien! chère Anna, dis-je à Louise, êtes-vous remise des fatigues de cette nuit de bal, et trouvez-vous que le monde vaille en effet notre solitude et ses simples plaisirs?

— Pour moi, don Martin, me répondit Louise, j'en ai fini cette nuit avec le monde. Je l'avouerai, d'abord cet éclat m'a séduite et toutes ces voix humaines qui se mêlaient si haut et si bas m'ont paru joyeuses et pleines de bonheur. L'illusion n'a pas duré long-temps, n'est-ce pas, mon Anna? Anna et moi nous eûmes bien vite deviné toutes les tristesses cachées de ces cœurs si joyeux en apparence. Vous ne savez pas, mon pauvre Martin, ce qui se passait dans l'ame de tous ces hommes et de toutes ces femmes; l'envie, la jalousie, la haine, mille passions funestes qui se croisaient, voilà pourtant cette fête! Toute cette joie était fausse, toute cette bonne humeur était mensonge. Vous autres hommes, quand vous êtes entre vous, vous vous hâtez de sourire, vous cachez vos haines sous un visage riant, vous avez pour votre retranchement ce que vous appelez la politesse, triste rempart derrière lequel vous vous tenez à l'abri des jugemens de votre voisin; vous parvenez ainsi à vous tromper les uns les autres; mais pour nous deux, le pauvre monstre clairvoyant que l'on croit un monstre aveugle, il n'y a pas de sourire, il n'y a pas de politesse, il n'y a pas de mensonge possible. Les moindres nuances de ce monde, si beau au dehors, ses plus imperceptibles mouvemens, ne sauraient échapper à notre double regard. Ce que Louise ne voit pas, Anna le découvre. Si quelqu'un se fait le flatteur de Louise, Anna dit tout bas à l'oreille de sa sœur : — Prends garde, Louise, cet homme te flatte! Nous

nous défendons ainsi l'une et l'autre contre les séductions de ce monde. Nous ne pouvons pas tomber dans ces piéges-là, nous autres, car chacun de ces piéges est fait à la taille des hommes ordinaires; or nous sommes deux personnes en une seule, et si l'une de nous tombe dans le piége, l'autre la retire à l'instant. Voilà pourquoi nous te demandons, ô Martin, est ce donc là le monde? Ces hommes si niais et au cerveau si vide; ces femmes si belles vues de loin, mais qui, vues de près, sont si perdues et si fatiguées; ces visages que couvre le fard, ces regards qu'anime l'envie, ces cœurs qui battent pour de si petits désirs, ces bouches qui mentent sous de si misérables prétextes, ces hommes et ces femmes qui font semblant de s'aimer et de se plaire toute une nuit et sans relâche, ô Martin, est-ce donc là le monde? Est-ce donc là le monde dans ses hauteurs, princes, chevaliers et poètes? est-ce donc là la beauté et l'esprit du monde? Les rois de ce monde sont-ils donc ainsi faits, qu'ils n'aient pas une grande idée dans le cerveau et pas un sentiment tendre dans le cœur? Car si en effet c'est là le monde, ce que tu disais était vrai, Martin; l'histoire que nous avons apprise et que nous prenions pour un conte d'ogres et de fées, c'était en effet l'histoire réelle du monde. La philosophie que nous avons épuisée, ce grand château désert formé de nuages amoncelés sur des nuages, c'était en effet la philosophie du monde. A ce compte, nous sommes vraiment un phénomène, moi et ma sœur. Oui, ma douce Anna, si c'est là le monde, te voilà un grand miracle! Oui, mon enfant, tu es le plus grand philosophe de cette terre, tu es toute la poésie, tu es toute la science, tu es Socrate, tu es Platon, tu es Bossuet, tu es Voltaire; laisse-moi t'adorer, Anna, ou plutôt pleurons sur nous, ma sœur, pleurons sur nous, pauvres filles à qui tout va manquer, la science et les hommes, la solitude et le monde : ô Martin! Martin! que de mal vous nous avez fait en nous sauvant!

En ce moment, Louise pleurait sur le sein d'Anna qui était émue et qui baissait la tête. La nuit était venue, le silence était grand partout. Je profitai de l'obscurité et du silence, je pris la main de Louise dans les miennes, et lui parlant aussi bas que je pus lui parler:

— O Louise! pardon Louise! ô mon bel ange, est-ce donc ma faute si le ciel t'a donné deux ames? Veux-tu donc me punir de

t'avoir aimée comme on aime l'enfant qu'on a sauvé? Eh! que dis-tu? que la science te manque, et que maintenant le monde va te manquer? Eh! que dis-tu? que ta vie est sans but et sans espoir? O ma noble Louise, crois-tu donc qu'il n'y a dans le monde que de la science pour ton esprit, et qu'il n'y a pas aussi de l'amour pour ton cœur? O Louise, ne vas-tu pas obéir enfin à la plus sainte loi du ciel qui est d'aimer? L'amour, c'est la vie de la femme, c'est son esprit, c'est sa science; l'amour, c'est le monde, c'est le présent, c'est l'avenir. Comment donc vivent ces hommes que tu méprises, et comment se sauvent-ils un peu de leur ignorance et de leurs passions mauvaises? Ils vivent par l'amour, ils se sauvent par l'amour; c'est l'amour qui fait les poètes; c'est l'amour qui fait les grands hommes; comme aussi ce qui fait la beauté, la jeunesse, la gloire, l'honneur et la vertu des femmes, c'est l'amour. Ainsi donc, Louise, laisse reposer ton esprit et laisse aller ton cœur. Te souvient-il ce soir de notre course sur la montagne ce matin! Et comme le soleil levant touchait à peine ton jeune front de ses premiers rayons! et comme ta blanche épaule faisait envie aux fleurs de la terre! et comme le vent du matin soulevait à peine tes noirs cheveux! et comme les précipices s'abaissaient sous tes pas! et comme le torrent osait à peine toucher tes pieds! et comme le lac s'est calmé vite pour te voir! et comme la terre était heureuse et fière d'être foulée par toi! et avec quel soupir tu as jeté dans l'eau les fleurs de ta chevelure que j'ai là sur mon cœur! et comme tu t'es reposée sur moi! et comme tu t'es abandonnée à toi-même; et comme tu as oublié la terre et le ciel, Dieu et les hommes, ton enfance et ta jeunesse! et comme tu as oublié même ta sœur Anna! et comme tu as été heureuse d'un bonheur douloureux! et que la terre t'a paru belle! et que le ciel était serein, et que tu as été heureuse une heure! O Louise, ô mon adorée Louise! ô mon ange ici bas et dans le ciel, par pitié pour moi qui te prie et qui suis à tes pieds, pitié pour moi, Louise : ton abandon de ce matin c'était là de l'amour! laisse-moi croire que c'était de l'amour!

Et je prenais la main de Louise, et déjà je sentais cette main presser la mienne, et déjà cette jeune tête se penchait vers moi, et déjà son front était sur mon front, et nous allions oublier ce ciel jaloux; mais, hélas! je sentis bientôt dans l'ombre une autre main

qui pressait la mienne, un autre front qui se penchait sur mon front, un autre amour sur mon amour! Jugez de mon effroi et de mon désespoir! Anna elle aussi m'aimait à son tour comme j'aimais Louise! Éperdu, hors de moi, je me levai épouvanté; et, tout en fuyant, j'entendis Louise qui pleurait, et qui s'écriait en sanglottant : Martin ! Martin ! Martin !

§ XI.

Dans ma fuite, je rencontrai mon voisin, mon gentilhomme russe, qui venait me trouver de son côté; car, lui aussi, il ne pouvait pas dormir; cette double beauté l'avait fasciné à le rendre fou. D'abord il avait voulu combattre, et se bien répéter à lui-même : *C'est impossible!* Mais c'était un mot rayé de son dictionnaire, ou plutôt il était comme moi sous l'empire de la même passion; il était fou. Il aimait Anna, et il avait voulu la revoir uniquement pour la revoir, comme nous faisons tous quand nous aimons. Quand il m'eut trouvé au milieu de son chemin, et qu'il eut découvert ma terreur, à mes mains tremblantes, plus encore qu'à mon visage : — Grand dieu! Martin, me dit-il, qu'avez-vous donc? et quel crime venez-vous de commettre? car vraiment, l'un et l'autre, nous sommes voisins d'un crime, si vous aimez autant Louise que j'aime Anna. Que devenir? Qu'allons-nous faire? Et comment nous tirer de cet horrible précipice? Mais, cependant, pourquoi trembler ainsi? Quel est donc ce désespoir? et que vous est-il arrivé, dites-le moi?

— Oh! lui dis-je, ne m'interrogez pas! tout à l'heure j'étais au ciel, je suis à présent dans l'abîme! Oh! je vous dis que nous sommes les victimes d'un monstre! Si vous l'aimez autant que moi, je vous plains : mais non, votre amour vous est venu dans la vapeur d'un bal; il s'en ira comme s'en sont allées vos danseuses de l'autre jour; mais moi qui les ai vues naître, moi qui les ai vues grandir, moi qui les ai aimées le premier, dès le premier jour; bien plus, moi qui ai deviné qu'on les pouvait aimer, et qu'elles étaient des créatures humaines faites à l'image de Dieu, comment voulez-vous que je me console, à présent que j'ai pris les mains de Louise, et que je lui ai dit : Je t'aime, Louise! Comment voulez-vous que je désespère,

à présent que j'ai senti la main de Louise dans la mienne, et que j'ai vu Louise baisser vers moi son front charmant? Mais aussi, comment faire pour séparer Louise de sa sœur? Comment dire à Louise: Venez ici, Louise; venez loin de votre sœur, et que je vous parle d'amour? Mais, toujours Anna! toujours elle est là entre moi et sa sœur! Et comment parler de notre amour devant cette enfant, que nous avons élevée tous les deux, moi et sa sœur? Voulez-vous donc que nous l'ayons toujours là à nos côtés, ce chaste témoin de nos transports? Et puis, Louise elle-même, osera-t-elle me dire devant sa sœur : Je t'aime? Oh! non, c'est impossible! Oh! non, il n'y a pas d amour pour moi! Il faut à présent que je m'éloigne de Louise. Adieu, Louise! adieu! adieu!

Ainsi je parlais, et mon jeune voisin m'écoutait avec l'intérêt de l'amitié : il comprit toute la grandeur de mon désespoir; et cette fois encore, il cherchait en lui-même un moyen de venir à mon secours : — Martin, me dit-il, je partage doublement votre peine, croyez-le bien; car je la sens pour vous et je la sens pour moi. Moi aussi, j'aime Anna comme vous aimez Louise; moi aussi, je sens que je suis tombé dans ce piége fatal, dans lequel vous vous débattez en vain. Hélas! comment faire pour séparer ces deux cœurs? Comment dire en effet à Louise : Venez ici, Louise! et à votre petite Anna : Venez ici, Anna! Comment forcer cette ame à se dedoubler et à venir à vous et à moi également? Certes! ce sera là un des plus grands miracles de l'amour; mais pourquoi ne le tenterions-nous pas à force d'amour? Voulez-vous donc me venir en aide, comme moi je veux vous venir en aide? Voulez-vous que je m'empare du cœur d'Anna, pendant que vous, vous prendrez le cœur de Louise? Voulez-vous que nous les enveloppions, l'une et l'autre, de tant d'amour, chacun de notre côté, qu'elles s'oublient l'une et l'autre pour ne plus songer, Anna et Louise, qu'à vous et à moi? J'imagine que c'est là la seule espérance qui nous reste. Allons donc les trouver l'une et l'autre; abordons-les, chacun de nous pour le compte de son amour : il sera toujours temps de partir et de s'abandonner au désespoir.

— Soit fait ainsi que vous voulez, répondis-je; mais, hélas! hélas! j'ai bien peur que, cette fois encore, nous ne soyons vaincus par quelque accident que nulle expérience humaine ne peut prévoir.

§ XII.

Justement en rentrant dans le parc le lendemain, car j'avais passé la nuit chez mon jeune voisin, et nous l'avions passée à nous plaindre, à nous inquiéter, à espérer, à maudire, à accuser, à bénir nos amours; nous trouvâmes à la porte du parc Anna et Louise, inquiètes de mon absence et qui venaient au-devant de moi. A notre vue elles s'arrêtèrent interdites, et comme si elles eussent voulu cacher l'intérêt qu'elles prenaient à mon absence. La matinée n'était pas une matinée de l'Italie. Le ciel était sombre, le vent était froid; le temps était à l'orage : cette tristesse inaccoutumée s'accommodait à merveille avec l'état de nos ames. Donc nous les abordâmes en silence. Elles nous dirent bonjour avec un sourire triste et doux. Je pris le bras de Louise, le prince prit le bras d'Anna, et comme Anna, moins robuste que sa sœur, était toute tremblante sous le froid de ce matin pluvieux, le prince enveloppa l'enfant dans son manteau, et ainsi il la sépara de Louise, si bien que chacune des deux sœurs ne pouvait plus voir ni entendre sa compagne, si bien que l'illusion etait entière, et que, l'amour aidant, nous pouvions croire, le prince et moi, qu'en effet nous n'avions plus à notre bras qu'une personne aimée, et que sa compagne fidèle s'était attardée là-bas dans les allées les plus reculees du parc.

Nous marchions donc tous les quatre du même pas, tout entiers et tout seuls au bonheur de l'heure présente. Louise, penchée sur mon bras, et s'éloignant de sa sœur autant que ses liens de fer pouvaient le permettre, écoutait mes tendres prières, et son regard me disait que mes paroles etaient comprises. Peu à peu je sentais que son bras pressait mon bras. Je voyais son regard deviner mon regard, son sourire répondait à mon sourire. Je lui parlais si bas! je la regardais avec tant d'amour! j'étais si heureux de la voir et de ne voir qu'elle! cette douce illusion etait si complète alors! O mon instant de bonheur, que j'aurais voulu faire de vous un jour entier!

De son côté, mon jeune homme se voyant avec Anna sous le même manteau, avait pris la main d'Anna, et il lui avait parlé de son amour. Il lui disait combien elle avait été belle et jolie l'autre soir! et que pas une femme italienne ne pouvait lui être comparée! et

qu'il la trouvait la plus jeune et la plus gentille qu'il eût vue de sa vie, et qu'il l'aimait de toute son ame, et qu'il voulait n'aimer qu'elle, et qu'il ne demandait qu'un sourire, qu'un regard; et qu'il voulait passer sa vie à ses pieds, à la voir, à l'entendre, et que si elle voulait être bienveillante et bonne, elle se laisserait aimer par lui, comme sa sœur se laissait aimer par moi, et que la jeunesse était faite pour l'amour, quand la jeunesse avait un si doux regard, une si blanche épaule, un pied si petit; et qu'il serait désormais son esclave, pourvu qu'elle voulût l'aimer comme elle aimait sa sœur, un peu plus qu'elle n'aimait sa sœur; et que pour l'aimer, lui qui l'aimait tant, elle n'avait qu'à se pencher de son côté et à ne regarder que lui, et à oublier qu'une autre marchait à ses côtés, comme lui il oubliait pour elle le monde, les fêtes, les plaisirs, les belles dames, toute sa vie passée. Ainsi il fut éloquent, et il parla si bien et son regard fut si doux, sa voix si tendre, qu'Anna oublia Louise, qu'elle fut tout entière à son jeune amant, comme Louise fut à moi tout entière; et que si en effet ces deux ames ont été séparées un instant dans leur vie, si en effet ces deux cœurs ont battu une seule fois de deux passions différentes, ce fut en effet ce jour-là.

Nous étions à la maison, que personne de nous quatre ne s'en était aperçu. Arrivée à l'escalier qui conduisait à la salle à manger, Anna se dégagea doucement du manteau qui la séparait de sa sœur; alors leurs deux regards se rencontrèrent, mais dans ce tendre entretien leur pensée était restée si chaste et si honnête, que leurs regards restèrent calmes comme leurs fronts. Une joie inaccoutumée brillait sur leur visage, une joie douce et innocente, la joie de deux cœurs qui se sentent compris. D'ailleurs c'était la première fois de leur vie qu'elles s'affranchissaient si complètement l'une de l'autre; c'était la première fois que chacune d'elles voyait clair dans son cœur, sans rien voir dans le cœur de sa compagne. Ce bonheur dura tout le jour, et sinon par les paroles, du moins par les regards, cette touchante conversation de ces quatre cœurs qui s'aimaient, suivit son cours. Que de choses nous nous disions alors! et que de sermens éternels! Peu à peu le jour devint plus pur, le soleil perça le nuage, l'oiseau reprit sa chanson interrompue, le soleil se leva pour être témoin de notre bonheur.

Triste bonheur! joie décevante! Quand le prince prit congé

d'Anna, il lui baisa la main, et je sentis frémir la main de Louise que je tenais dans les miennes. Ces deux ames, séparées un instant à force d'amour, venaient de se confondre de nouveau.

Comme c'était mon habitude, j'accompagnai mon voisin jusques chez lui. Il était triomphant; il était heureux à en mourir. Eh bien! Martin, me disait-il; eh bien, Martin, vous voyez si nous avons réussi! vous voyez si elles nous ont aimés chacune de son côté! Vous voyez si l'amour est parvenu en effet à opérer ce grand miracle, d'une division entre ces deux cœurs. Mon Dieu! que je suis heureux et fier de ma conquête! qu'elle est douce et jolie ma petite Anna! qu'elle est naïve et belle! comme elle m'écoutait lui disant que je l'aimais et que je l'aimerais toujours! Oh! oui, je l'aime. Je n'ai jamais rien vu de plus beau, ni de plus blanc, ni de plus simple, ni de plus naïf. Certainement votre Louise est la plus belle fille des hommes; elle est fière, elle est noble, elle jette autour d'elle un éclat immense; l'intelligence de l'esprit et du cœur se révèle dans son moindre geste; mais ma petite fille Anna est si riante, si pure, si légère; elle est si bien la grace et la candeur, que je ne donnerais pas Anna pour Louise. Et puis, tenez, mon ami, soit dit entre nous, nous sommes plus heureux à présent que nous n'étions malheureux ce matin. Elles sont deux, il est vrai, mais aussi chacune d'elle a sa beauté qui lui est propre, et en même temps elle a la beauté de sa sœur. Séparez-les, vous gâtez ce doux miracle. Anna, à l'ombre de Louise, prend sa part de son éclat et de sa beauté; Louise, auprès d'Anna, prend quelque chose de sa grace et de sa candeur. Je ne sais quel double reflet de jeunesse et de passion enveloppe ces deux jeunes filles: toujours est-il que, tout en n'aimant qu'Anna, j'aime aussi Louise, comme vous, en n'aimant que Louise, vous aimez Anna aussi. Ce matin nous pleurions de ne pouvoir les séparer, il faut nous en réjouir à présent. Pourvu que leur amour ne se confonde pas dans le même cœur, que nous importe? Mon Dieu! quand même j'entendrais ce que vous dites à Louise, et quand bien même vous entendriez ce que je dis à Anna, où serait le mal? ne savons-nous pas bien quel est le langage des amans? et quand nous voyons de loin un jeune homme près d'une jeune fille, ne pourrions-nous pas dire, sans les connaître et à un mot près, ce qu'ils se disent entre eux? Donc, soyons heureux et soyons sans

inquiétude, celles que nous aimons nous aiment; nous le leur avons dit aujourd'hui, elles nous le diront demain; et non seulement elles nous aiment, mais encore elles sont à elles deux les plus belles, les plus jeunes, les plus naïves, les plus intelligentes, les plus jolies filles qui soient sous le soleil. O Martin! ô mon frère! ne pensez-vous pas maintenant que nous voilà sauvés tous les quatre, et que nous n'avons plus qu'à nous laisser être heureux?

Ainsi il parlait, ému, heureux, transporté, enthousiaste pour la première fois de sa vie. Son émotion me fit mal, son enthousiasme me fit peur; je pensais en frémissant que le baiser qu'il avait laissé sur la main d'Anna, Louise l'avait senti sur la sienne; et nous nous séparâmes, lui tout entier à son bonheur, moi tout entier à mon inquiétude et à mes chagrins.

Le lendemain, je revis mes deux anges le premier, mais sans oser leur parler des évènemens de la veille. Il me sembla cependant, qu'un nouveau changement s'était opéré dans leurs personnes et qu'elles étaient plus à l'aise avec moi. L'une et l'autre m'accueillirent avec le même regard et le même bonjour. Louise me tendit la main, comme Anna me tendit la sienne; j'étais redevenu tout simplement leur ami, et pourtant la veille encore j'étais l'amant de Louise! Elle avait oublié déjà toutes les émotions et toutes les promesses de son cœur, cette même fille, dont l'esprit ne pouvait rien oublier! La séparation que nous avions élevée avec tant de peine entre ces deux cœurs, le prince et moi, une nuit avait suffi pour la détruire, comme le plus léger souffle suffit à renverser une muraille mal construite! Elles allaient, elles venaient, elles riaient, elles chantaient; à les voir et les entendre, on eût dit qu'elles avaient un an de moins. A la fin, Anna me demanda, sans se troubler. — *Ne verrons-nous pas le prince aujourd'hui, Martin?* A cette question d'Anna, je vis rougir Louise. Mon trouble redoubla, et je me demandai, en tremblant, quel était donc le nouveau phénomène moral dont j'allais être la victime et le témoin?

Le prince arriva sur le midi. Il était beau, triomphant et paré comme un jeune homme qui se croit aimé et qui ne le sait que de la veille. Sa bonne mine était rehaussée par un galant habit tout nouveau qui ne faisait que mieux ressortir la tristesse sévère de mon vieil habit noir. Il était plus jeune que moi, de visage, d'esprit

et de corps; il était plus beau que moi, il était plus hardi que moi d'ailleurs. Il vint à elles en souriant et comme une vieille connaissance; il prit galamment la main d'Anna et il lui dit: — Bonjour, ma petite Anna; Anna lui répondit avec un petit sourire d'un enfant de belle humeur; Louise le regardait de tous ses yeux!

— Allons, dit-il, quittons notre vie maussade de chaque jour; je veux que ma bien-aimée s'amuse et soit heureuse, et vous êtes toutes les deux mes bien-aimées? Que faisons-nous aujourd'hui, chère Anna? voulez-vous vous promener sur le lac? ma barque est prête et vous ferez envie aux cygnes, rois de ces ondes; voulez-vous monter dans ma calèche? elle est à votre porte; voulez-vous aller à cheval? entendez nos chevaux qui hennissent; ou plutôt ma calèche vous mènera sur les bords du lac, et à l'autre bord vous retrouverez votre cheval et nous nous reposerons chez moi pour redescendre par les précipices. Voulez-vous?

— Allons! dit Louise. Elle mit son chapeau de paille et les voilà parties. Nous eûmes atteint bientôt les bords de cette large nappe d'eau, qui est la gloire et le miroir de la vallée. La barque était pavoisée; les rameurs avaient mis leur plus riche livrée; les rames d'un rouge d'azur, soulevaient doucement ces vagues limpides; la barque volait sur l'eau, et cependant le prince, tout à sa passion, reprenait avec Anna sa conversation de la veille, sans s'apercevoir que Louise était attentive à ses moindres paroles. O Louise! pas une parole pour moi, pas un regard! Hier, à moi tout entière, aujourd'hui à lui tout seul! Mais lui, il ne voyait pas Louise, il ne voyait qu'Anna, il lui parlait, il l'écoutait, il l'admirait, il se voyait seul avec elle, et en effet il était seul, car Anna et Louise, à cet instant, c'était mieux qu'une seule et même personne, c'etait une seule et même passion.

Mais moi, témoin muet de ma disgrace, moi saisi tout d'un coup de cette violente jalousie, moi vaincu, moi perdu, moi qui me voyais enlever Louise par un homme qui ne pensait qu'à sa sœur; que faire? Que devenir? Par quelle violence, par quel effort reprendre mon avantage? Moi qui avais été le maître de toutes les deux et à qui toutes les deux manquaient aujourd'hui! Je fus un instant sur le point de me jeter dans le lac; mais j'eus peur que l'eau ne fut pas assez profonde pour y périr.

A la fin, n'en pouvant plus, je m'écriai que ce mouvement si lent me faisait mal, et qu'on me ramenât à terre! En trois coups de rames, la barque me déposa sur à terre; Anna me dit adieu d'un petit signe de tête, mais je doute que Louise m'eût vu partir, Louise! Cependant la barque s'était déjà éloignée, elle avait pris le large, elle se balançait mollement sur cet argent liquide; les rameurs allaient en cadence, précédés par les cygnes aux blanches ailes; tout au bout de l'élégante embarcation, le prince était assis à côté d'Anna, la regardant avec amour. Louise baissait la tête, elle disparaissait sous son large chapeau de paille; on eût dit que c'était le chapeau d'Anna placé à ses côtés sur un coussin de satin blanc. Les cheveux blonds d'Anna flottaient au vent.

Mais si la rage jalouse m'avait chassé de cette barque, quel fut mon supplice quand je me vis loin de Louise? Non-seulement loin d'elle, mais quand je vis près de sa sœur ce jeune homme qui tenait la main d'Anna sur son cœur? Et Louise était là, ma chaste et bien-aimée Louise, qui sentait sur sa main ces baisers de flamme, qui sentait sur son cœur le battement de ce cœur, qui entendait à ses oreilles ces enivrantes paroles, qui brûlait de cette passion, qui se fondait à ses soupirs! Elle était là qui m'oubliait, qui oubliait le monde entier pour partager les transports de sa sœur, ou plutôt les transports de ce jeune homme! car, chose étrange et chose heureuse! Anna écoutait en souriant comme un enfant ces paroles d'amour, pendant que ces mêmes paroles brûlaient sa sœur; Anna jouait avec ce jeune homme pour qui sa sœur eût donné sa vie à cet instant de délire; si j'ai été sauvé ce jour-là, ou plutôt si mon amour a été sauvé, j'en rends grace à ma petite Anna. C'est que l'heure d'Anna n'était pas venue encore, c'est qu'Anna ne pouvait aimer qu'après sa sœur.

Cependant, la barque s'éloignait toujours; elle allait çà et là obéissant aux mille caprices du vent et de l'onde; elle allait pour aller, comme fait le bruit du vent ou comme s'incline le roseau du rivage. Moi je la suivais du regard, je la suivais au pas de course, je rappelais les rameurs, j'étais essoufflé, éperdu, épuisé, je me serais jeté à la nage si j'avais su nager. Désespoir! La barque allait toujours. A la fin je vis venir les chevaux du prince, je montai sur son cheval gris, son cheval bien-aimé, et me voilà au galop, suivant

la barque à cheval. Alors la barque de redoubler de vitesse et moi aussi de vitesse. Alors la barque de déployer aux vents ses voiles de pourpre et d'or, et moi de donner de l'éperon dans le flanc du cheval; la barque volait aussi. En effet, tout mon bien, toute ma famille, tout mon espoir, n'étaient-ils pas dans cette barque? Que dis-je? plus que mon bien, plus que ma vie, plus que mon espoir, Louise était là!

En cet endroit le lac est bien large; tout au milieu s'élève à fleur d'eau une île verdoyante, couverte de longs peupliers frémissans, dans laquelle on voit encore les débris d'un temple de marbre, autrefois dédié aux nymphes; île charmante et cachée, que le prince appelait en riant sa petite Caprée. Là était le but du voyage. Déjà la barque rapide était entrée dans les ombres projetées par les saules; alors, n'en pouvant plus, je m'élançai à cheval dans le lac. Heureusement j'avais à faire à un noble animal; il allait dans l'eau comme sur la terre : il eut bientôt atteint le léger navire. — Halte-là! m'écriai-je, ou je vous brise! La barque s'arrêta. Alors je vis nos trois passagers se lever tout étonnés et stupéfaits. Le prince regardait nager son cheval, Anna battait des mains, Louise regardait le jeune homme. — Vous ne voulez pas venir à moi! m'écriai-je, et moi, je viens à vous! Allons, Anna, du courage! il faut monter à cheval à mes côtés, voulez-vous? — Je le veux bien, dit Anna; allons, Louise! — Mais vous ne ferez pas cette folie, s'écriait le prince; tu vas te noyer, chère Anna! A ce cri : Chère Anna! Louise retrouva le mouvement et la vie : — Allons, Anna, dit-elle, à cheval! et les voilà toutes deux sur mon cheval. A vrai dire, nous étions loin de la rive, ce poids nouveau surchargeait le noble animal; cependant il se mit à nager de nouveau vers le rivage. Anna se tenait à moi en jetant des cris de joie; Louise avait passé ses deux bras autour de mon cou en jetant un regard d'orgueil et de défi sur le prince éperdu. Nous avançions ainsi lentement dans l'eau profonde; déjà le noble coursier perdait de ses forces, le rivage était loin encore. — Vous allez vous perdre! criait-on de la barque. — Tant mieux! tant mieux! disait Louise : mourir! mourir à présent! — Adieu! adieu! » disait Anna en levant une de ses petites mains au-dessus de sa tête. Peu à peu l'eau nous gagnait; nous en avions jusqu'à la ceinture. —Adieu! adieu! disait Louise. — Adieu! lui dis-je, adieu, Louise!

adieu! Un baiser! Mes lèvres touchèrent les siennes. Anna poussa un grand cri; à ce cri, le cheval fit un nouvel effort, il touchait le sable; et bientôt il nous eut jetés tous les trois sur l'herbe fleurie de ces bords heureux. Cette fois, le prince était vaincu à son tour.

§ XIII.

Quelle joie pour moi après un si grand désespoir! jugez-en! Mes lèvres avaient à peine touché les lèvres de Louise, et Louise était revenue à moi dans ce baiser! Et Louise avait entraîné Anna à son tour! Pendant que le prince abordait comme nous au rivage, les deux enfans étaient entrees dans une cabane de pêcheur pour faire sécher leurs légers vêtemens. — Vrai Dieu! Martin, me dit mon jeune voisin, vous avez joué un jeu à nous noyer tous; et quelle rage soudaine vous a saisi de venir ainsi au milieu des flots m'enlever ma maîtresse? Vous avez troublé là une de mes belles heures, monsieur; et il me semble que ce ne sont pas là nos conventions!

Disant ces mots, il avait la tête haute et le regard superbe, car, en sa qualité d'enfant gâté de la fortune, il supportait mal les contradictions de tout genre, à plus forte raison les contradictions dans ses amours. Il est vrai que moi aussi j'avais ma fierté: la fierté d'un pauvre gentilhomme qui se sait l'égal de toutes les fortunes; l'orgueil d'un homme amoureux qui peut tout briser pour son amour. — Par Dieu! monsieur, répondis-je, ce n'est pas votre maîtresse que j'ai enlevee, mais la mienne. Et d'ailleurs, de quel droit dites-vous: Ma maîtresse! de quel droit aussi dirais-je: Ma maîtresse! Où en sommes-nous, vous et moi, de nos amours? Il n'y a ici ni amant ni maîtresse. Ni vous ni moi, nous n'avons le droit de commander ici. Il y a un phénomène que nous ne pouvons comprendre ni dompter; il y a un mystère contre lequel nous nous brisons tous les deux. Donc, si vous m'en croyez, nous n'irons pas encore compliquer cette position par une querelle au moins inutile, et dont le temps n'est pas venu. Avant d'en venir aux prises, attendons d'être bien sûrs que l'un de nous ne peut être que le rival de l'autre, et qu'en effet il n'y a entre ces deux belles personnes qu'un seul cœur à toucher; alors, quand le débat ne sera plus qu'entre nous deux,

et non pas entre elles et nous, je vous promets que nous aurons bientôt vidé cette affaire. Ainsi donc pardonnez-moi, jusqu'à nouvel ordre, d'avoir enlevé votre maîtresse à cheval, comme je vous pardonne d'avoir enlevé la mienne sur une barque. Et maintenant poursuivons notre lutte commencée. Jusqu'à présent vous avez eu tout l'avantage; voyons si la chance ne passera pas de mon côté.

Comme je disais ces mots, elles sortirent de la cabane du pêcheur. Le pêcheur et sa femme, bonnes gens, voyant Anna et Louise mouillées jusqu'aux os, leur avaient donné pour se changer les plus beaux habits de leurs deux jeunes filles, dix-sept et dix-huit printemps brunis, pour lesquels ces jolies robes avaient été taillées. D'abord je pensai qu'en effet c'étaient les deux filles du pêcheur qui venaient nous chercher; mais je les entendis rire aux éclats, et je les reconnus. A leur aspect, la mauvaise humeur de notre jeune voisin tomba tout d'un coup; il s'approcha de Louise et il lui parla tendrement, comme s'il eût parlé à la petite Anna. De mon côté, je me fis le servant d'Anna, et je la retrouvai telle qu'elle était toujours, bonne et douce, affable et rieuse, le plus joli enfant de ce monde. — Messieurs, nous dit Anna, voici vos deux servantes qui vous convient à un repas rustique au-devant de leur simple cabane. Nous avons, comme dans Virgile, des fromages et du lait, *pinguis copia lactis;* et nous avons ce que n'avait pas Virgile, un bon plat de friture des petits poissons du lac. En revanche, nous ne pouvons vous offrir ni pommes ni châtaignes, attendu que ce n'est pas la saison. Notre hospitalité est pauvre, mais sincère; notre table est frugale, mais amie; notre toit est un toit de chaume, mais on y trouve le sommeil, le repos et la paix du cœur.

Disant ces mots, elle jetait un malin regard sur Louise, et pour la première fois, Dieu me pardonne! je vis Louise rougir.

— Mais, dit notre gentilhomme, on nous attend là-haut; ma maison est préparée, ma table est servie, et c'est à moi, mes deux bergères, à vous offrir une hospitalité dont vous avez tant besoin.

— Monseigneur, répondit Anna, permettez-nous de rester sur notre table fleurie, nous sommes d'humbles filles des hommes, et les palais ne sont pas faits pour nous. Il y a là-haut chez vous trop d'or et trop de marbre et trop de richesses pour ma sœur, et pour toi aussi, n'est-ce pas, Martin? Une nuit passée sous vos lambris

dorés, au milieu de votre fête, nous a vieillies plus que notre jeunesse passée, et nous en sommes revenues avec dix années de plus sur notre tête. Nous ne voulons pas vieillir si vite, n'est-ce pas, ma sœur? La fortune et le bruit ne conviennent guère à deux petits monstres innocens, simples d'esprit et de cœur. Telles que vous nous voyez, nous avons été élevées dans le manteau rude et hospitalier de notre frère don Martin. Dans ce manteau nous avons été mollement bercées; ce manteau nous a abritées également contre la chaleur du jour et contre le froid des nuits; il a été à la fois notre palais et notre chaumière, notre abri et notre rempart. Nous ne voulons pas d'autre toit sous le ciel. Et quel plus noble toit, que le manteau d'un gentilhomme du vieux sang espagnol? Ainsi donc, mon prince, permettez-nous de rester deux bergères ce soir, permettez que nous soyons vos hôtes. Voyez, le lac étincelle au loin des derniers feux du jour; votre palais s'illumine comme un fanal; la fumée de notre cabane monte jusqu'au ciel en ondoyante vapeur. Soyons simples et bons tout le jour, rentrons chez nous pauvres et modestes, comme nous en sommes sorties, et asseyez-vous près de nous sans façon, comme un frère; et puisse la gaieté nous revenir, et le bruit animé d'une conversation de bonnes gens remplacer ce silence pénible et entrecoupé, qui a chassé loin de nous la joie, et l'abandon.

Ainsi parlait Anna, ou plutôt ainsi parlait Louise par la bouche d'Anna. Le prince, qui avait compté sur une soirée plus brillante, eut bientôt pris son parti en homme d'esprit et de goût. — Vous avez raison, ma jeune Galathée, dit-il à Anna, qu'est-ce que la vie d'un prince? Vivons ce soir de la vie des pasteurs. Votre lait et votre fromage seront tout notre repas. Le repas sera frugal; mais qu'importe? pourvu qu'il y ait de la gaieté et du bonheur! Moi, je veux m'appeler Mœlibée, voilà Martin qui sera Tytire. Je suis en effet le Mœlibée que vous avez chassé de son palais, dont vous avez désenchanté la fortune, à qui vous ôtez sa couronne de prince et que vous forcez de s'asseoir à la table de l'heureux Tytire, dont vous êtes le dieu. Allons, Martin, répétez à vos enfans ce vers du poète :

O Melibœe! Deus nobis hæc otia fecit!

Telle était la conversation ce soir-là : piquante soirée animée par je ne sais quelle inquiétude secrète, que nous nous cachions avec soin les uns aux autres. Il y avait entre nous cet admirable frisson de la passion qui se dissimule et qui prend les plus longs détours pour arriver plus sûrement à son but.

Justement quand notre frugal repas fut préparé, et au moment où nous allions nous mettre à table et déployer sur nos genoux les rudes serviettes du pêcheur, nous vîmes au loin arriver ses deux filles; elles couraient, elles chantaient, elles revenaient de la ville; elles avaient faim, elles avaient soif, Dieu le sait! Quand elles nous virent à table tous les quatre à la porte de leur cabane, elles poussèrent des cris de joie; mais quand elles eurent reconnu sous leurs habits de fête les jeunes monstres de la vallée, elles se jetèrent dans leurs bras, et ce furent de tendres baisers et de longs complimens italiens! Les deux filles étaient belles, simples et fortes, et peu fières, et naïvement familières, traitant comme leurs égaux toutes les belles personnes et tous les hommes qui étaient jeunes. Aussitôt elles prirent place à leur propre table, Maria à mes côtés, et sa sœur Catarina à côté du prince, et nous voilà d'accord en famille, très heureux, le prince et moi, d'être délivrés ainsi d'un tête-à-tête dont nous avions peur à présent. Ainsi, grace à ces deux nouveaux convives si inespérés, le repas fut gai et sans soupir. Anna et Louise s'occupaient beaucoup des deux sœurs, et peu à peu le prince et moi nous fîmes comme Anna et Louise, moi surtout, tant cela me paraissait aimable et doux de voir une seule tête se tourner vers moi, de voir une seule bouche me sourire, un seul regard me regarder! Cette Italienne Maria, en véritable fille de son pays, passait facilement d'une impression à l'autre. Elle parlait si doucement à Louise! elle me regardait, moi, avec tant de verve! Elle traitait Louise, Louise elle-même comme un enfant, et moi, elle me traitait comme un vieillard. Elle ne s'étonnait de rien; elle riait au nez du prince, quand celui-ci, fidèle à ses habitudes impérieuses, le prenait un peu trop haut avec elle. De son côté, sa sœur avait engagé avec son jeune voisin une lutte pleine d'intérêt et d'animation. Plus elle le savait puissant et riche, et plus elle était dure et cruelle avec lui. Elle l'écoutait avec le dédain d'une duchesse qui parle à un écolier; le prince était sérieux, et il était piqué au jeu. Cepen-

dant Anna et Louise, chacune de leur côté, se mêlaient habilement à cette conversation aux mille incidens imprévus. Anna excitait sa voisine contre le prince; Louise, au contraire, parlait à Maria en ma faveur, elle lui faisait mon éloge, elle lui disait que j'étais brave et bon. Au contraire, Anna disait à l'autre Italienne :—Prends garde à notre prince; il est colère, il est emporté, il est volontaire; c'est à toi à le dompter, Catherine; mais tu n'es pas assez courageuse, Catherine. — Signorina, répondait Catherine en désignant le prince avec un sourire, pourquoi le dompter? et qu'en ferais-je quand je l'aurais dompté?

Bientôt cependant le prince et moi nous fûmes tout entiers, lui à sa voisine et moi à Maria. Elles étaient si belles et si abandonnées, elles chantaient si bien, elles étaient si bien deux grandes Italiennes du sang le plus pur! elles dansaient : elles voulurent danser avec nous. Elles allèrent chercher les deux guitares de leur cabane, suspendues entre les filets de leur père, et mettant leurs instrumens aux mains d'Anna et de Louise : — Chères demoiselles, tirez-nous de ces cordes, seulement deux ou trois notes sonores, afin que nous puissions danser une tarentelle. Alors le bal commença : ces deux guitares chantaient tristement un air de danse vif et animé; Anna disait son air sans y rien changer et comme un ménétrier qui accomplit son rôle; Louise impatiente suivait l'air à peine, y jetant de temps à autre quelques variations capricieuses, ou bien se taisant et nous regardant danser tous les quatre. Et quelle danse! quand la danse s'est emparée d'une Italienne de dix-huit ans, elle la possède corps et ame. La passion de nos danseuses fut contagieuse pour nous. Le prince s'abandonna en vrai jeune homme à cette courte folie, et moi je fis comme lui. Nos danseuses tournaient autour de nous avec une agaçante moquerie, et ces petits signes de tête, et ces légers coups d'épaule, et ces belles mains jetées en l'air, et ces regards mouillés qui vous brûlent. Le soir tombait sur leur front bruni, il en radoucissait la teinte si chaude et si brûlante; leurs pieds foulaient à peine le gazon, et le grand silence du gazon laissait venir à nous les sons des deux guitares qui se taisaient par intervalles, comme fait le vent d'automne qui gémit dans les roseaux. Eh! je vous prie, le moyen de ne pas se laisser prendre à cette molle violence que vous fait votre danseuse

quand elle prend votre bras sous son bras, quand elle pose votre main sur sa taille, quand elle appuie sur son cœur votre cœur, quand vous sentez sa gorge qui se soulève et que son haleine se confond avec votre haleine? Pour moi, j'oubliais toute chose dans ce délire d'un instant, j'oubliais Louise elle-même, ma Louise, qui me voyait de loin, qui comprenait de loin toute ma passion égarée; ma chaste et sévère Louise, qui me savait emportée par cette danse dont elle jouait les airs. Ainsi nous étions tout entiers à ce bonheur inconnu, quand tout à coup le double instrument s'arrêta comme si ces cordes se fussent brisées sous une main de fer ou sous une grande douleur.

A ce son lugubre ma raison me revint. Je laissai au milieu du gazon ma belle danseuse étonnée et confondue, et je me précipitai vers mes deux enfans. Hélas! hélas! l'une et l'autre, elles étaient pâles et livides, l'une et l'autre elles s'étaient fait une horrible violence pour assister au triomphe de leurs deux rivales. La jalousie avait pris ce noble cœur et l'avait déchiré dans ses serres de vautour. Elles avaient combattu long-temps, mais enfin le mal avait été le plus fort, et sous leurs doigts tremblans leur frivole instrument s'était brisé. A l'aspect de cette douleur immense, je sentis toute ma faute. J'eus honte de ce moment d'oubli. Le prince accourut de son côté, et il eut grande pitié de les voir ainsi, nos deux amours, pales, inanimées, éperdues; Maria et Catarina, elles aussi, revenues de leur surprise, s'empressèrent de les secourir; elles comprirent aussitôt, avec l'intelligence et le cœur des femmes, ce qui se passait dans le cœur de ces deux malheureuses filles. Maria criait à Louise : — Pitié! pitié! chère Anna, nous sommes innocentes et nous vous aimons tous. La danse nous a emportées, chère Anna, mais ce n'est que la danse. Voyez-vous, ma sœur et moi, nous sommes fiancées à deux beaux garçons de Forli, les deux frères; et voici les deux bagues d'argent qu'ils nous ont données, et nous les aimons de tout notre cœur; n'est-ce pas, Catarina? La danse, mon ange, c'est la vie de nous autres Italiennes; mais pourvu que nous dansions, peu nous importe que ce soit avec des pêcheurs ou des princes, quand ce n'est pas avec notre amant. Et elle se jetait à genoux devant Louise, et elle lui baisait les mains et les joues, et elle lui prenait sa petite tête, et elle la berçait avec

un air si tendre en chantant doucement le refrain de la tarentelle interrompue! Et nous autres, le prince et moi, nous retenions nos larmes à peine, et d'un œil avide, nous regardions ces deux belles joues si pâles qui peu à peu se coloraient de nouveau du doux incarnat de la pudeur.

Telle fut cette journée mémorable, pendant laquelle j'avais passé par tous les chagrins, par toutes les incertitudes, par toutes les joies, par toutes les jalousies de l'amour.

Cette lutte dura deux mois; pendant deux mois mon noble voisin fut mon rival assidu. Tantôt rival heureux, et alors il abusait de son triomphe jusqu'à chanter tout haut sa victoire; tantôt vaincu, et alors il abusait de sa défaite jusqu'à la menace. A vrai dire, nos deux passions, en se frottant l'une contre l'autre, avaient acquis un degré incroyable d'énergie. Cette impossibilité même dans laquelle nous étions, lui et moi, de n'avoir à faire qu'à une ame, ne faisait que redoubler notre rage jalouse. Il y avait des jours où j'aurais voulu le tuer de ma main; le lendemain, c'était lui qui jurait ma mort. Hélas! que nous avons souffert! Tantôt embarrassés de notre victoire, tantôt ensevelis dans notre défaite! Aujourd'hui aimé à la fois par les deux plus belles personnes du monde; le lendemain haï à la fois de toutes deux. Tantôt c'était moi qui régnais en maître, et alors mon sourire était leur sourire, ma joie était leur joie; elles venaient à moi à mon premier appel, elles m'appelaient leur ami, elles me donnaient leurs petites mains à baiser; elles disaient qu'elles ne vivaient que pour moi, que j'étais leur vie, leur amitié, leur amour; elles vantaient la vie simple et frugale de cette médiocrité toute d'or qui était notre fortune; le lendemain c'était le tour de mon rival, c'était Anna qui l'emportait sur Louise, c'était le Russe qui triomphait de l'Espagnol. Vous dire quelles étaient alors mes angoisses et quelle était ma fureur jalouse, c'est impossible. Louise me jetait un long regard de pitié, et l'instant d'après elle obéissait à sa sœur; son amour pour moi se confondait dans l'amour de sa sœur. Toi aussi, Louise! tu disais comme ta sœur! toi aussi, Louise! tu regardais mon rival, et tu lui souriais, et tu le suivais où il voulait aller! Tu te laissais entraîner par cette ingrate Anna, qui n'avait pas pour moi un instant de pitié. Et alors j'étais seul, je courais au hasard dans les bois, je gravissais la mon-

tagne, je versais des larmes silencieuses, et je vous appelais en vain, ô mon amour perdu ! mon amour oublié et mon amour ingrat, que je ne pouvais ni maudire ni oublier.

Mais, hélas! cette lutte terrible avait duré trop long-temps. Ces victoires soudaines et ces defaites inattendues, ces alternatives sans cesse renaissantes d'espérance et de desespoir, nous avaient épuisés tous les quatre. Et notez bien que chacun de nous n'avait à lui que son jour de bonheur. Quand mon rival triomphait, c'est qu'il avait subjugué Louise; mais alors Louise le suivait, à regret et malgré elle, comme l'ombre suit le corps, et dans son cœur elle étouffait ses tendres souvenirs; et tant que durait le bonheur d'Anna, Louise était plongée dans je ne sais quel somnambulisme impossible à définir. Elle savait à peine où elle allait et ce qu'elle faisait et ce qui se disait autour d'elle. Son ame, il est vrai, était remplie d'un autre amour, mais c'était un amour dont ma Louise n'avait pas la conscience, un amour qui l'importunait comme le remords; elle était domptée par un amour étranger, mais elle ne s'y soumettait pas. Elle passait ainsi de tristes et longues journées, me regrettant sans savoir pourquoi ces regrets? voulant m'appeler à son secours et ne retrouvant pas mon nom dans sa mémoire. Elle était comme une volonté attachée à une volonté plus forte; elle était comme un esclave conduit par un autre esclave, qui a sur lui toute autorité et qui peut à volonté le pousser au meurtre ou au vol. Louise comprenait confusément qu'en écoutant les paroles d'amour de sa sœur et de son amant, elle commettait un crime. Mais pourquoi était-ce là un crime? Voilà ce qu'elle ne pouvait pas se dire, tant elle était fascinée, subjuguée, emportée, par cette passion voisine de la haine, qui ne lui laissait pas un seul instant de repos, de réflexion et de liberté.

Ce qui se passait dans l'ame de Louise dans ses jours de défaite, se passait aussi dans l'ame d'Anna, quand Anna, vaincue à son tour, était forcée d'obéir à Louise. Seulement, ma petite Anna souffrait moins que Louise; des deux volontés, c'était la moins forte, et il n'avait pas moins fallu que l'amour, pour rétablir l'équilibre entre les deux sœurs. Dans ses momens de passion, quand sa sœur était remplie de cette grande joie que donne l'amour, Anna pouvait subjuguer Louise et la forcer à lui obéir (l'amour soulève les mon-

tagnes); mais quand cette fièvre était passée, Louise redevenait Louise, c'est-à-dire la supériorite intelligente, c'est-à-dire la volonté habituée à être obéie, c'est-à-dire la maîtresse de cette ame unique que le ciel leur avait donnée en partage. Alors aussi Anna redevenait Anna. Elle ne luttait pas contre Louise; elle n'avait ni les regrets ni les remords de Louise; elle était tout l'amour de Louise; il n'y avait dans son ame ni les doutes, ni les regrets, ni les souvenirs, qui brisaient l'ame de sa sœur.

Dans tous les cas, cette passion était intolérable pour les uns et pour les autres. Déja depuis long-temps cette horrible rivalité nous avait rendus ennemis, le Russe et moi, et nous n'attendions plus qu'un prétexte pour laisser éclater notre haine. Jamais pareille rivalité n'avait divisé deux hommes de cœur. Chacun de nous, pour avoir sa maîtresse, était obligé d'enlever la maîtresse de l'autre, sans l'aimer! Et chose etrange! il y avait meme dans cette passion funeste, des heures et des jours pendant lesquels Anna et Louise nous échappaient entièrement à l'un et à l'autre. Leur cœur se comprenait pour ne plus aimer personne. Elles redevenaient tout d'un coup les jolies filles sans souci, sans passion, sans caprices, que nous avions connues. Alors elles jouissaient avec délices de la liberté de leur cœur; elles n'avaient plus ni craintes, ni desirs, ni espoirs, ni inquietudes, ni jalousies; elles n'avaient aucune des joies, mais aussi elles n'avaient aucune des transes de l'amour. Alors aussi nous étions pour elles deux frères, et l'un et l'autre nous étions aimés et appelés comme deux frères; chacune d'elles nous donnait la main à son tour; peu leur importait que cette main fut donnee à lui ou à moi. Il faut vous dire qu'à nous deux, qui aimions ces deux filles, c'étaient là nos plus cruels momens de déception. Quoi donc! après tant de soins, après tant d'amour, les voilà, voilà nos deux anges qui n'aiment plus rien, ni personne! Quoi donc! les voilà qui redeviennent deux enfans sans passions et sans amour! Alors, le Russe et moi, nous nous regardions avec un regard de haine et de moquerie incroyables; car, au moins dans les jours ordinaires, quand l'un de nous etait aimé, il était trop heureux pour songer à insulter l'autre d'un regard. Je vous dis, Monsieur, que cet état-là était insupportable: il était affreux.

Il nous fallait donc en sortir à tout prix. Mais comment en sortir? Un jour, il se jeta aux pieds de Louise, lui disant qu'il n'aimait qu'elle et que sa sœur n'aimait que moi, et que nous nous étions trompés les uns et les autres, et que nous tournions dans un cercle funeste, et qu'il voulait être aimé à toute force par Louise, puisqu'il ne pouvait pas être aimé par Anna. Anna, le voyant aux pieds de Louise, me fit signe de me jeter à ses pieds, et elle me donna sa petite main à baiser. Mais quand j'allais porter cette main à mes lèvres, le prince reprit violemment la main d'Anna, et moi je me jetai sur celle de Louise, et alors tous les quatre nous eussions versé bien des larmes, si nous avions été seuls. Mais quoi! jamais seuls! jamais sans témoins! Aussi point de mystères; point de mystères et point de larmes; point de mystères, point de larmes, et partant point d'amour.

Un jour qu'elles étaient, comme je vous le disais tout à l'heure, occupées à n'aimer personne, elles nous avaient laissés, le prince et moi, sur la terrasse de la maison, pour courir dans le parc. Nous gardions tous les deux le silence, repassant en nous-mêmes toutes les misères, toutes les inquiétudes et toutes les haines de cette passion dans laquelle nous étions tombés. Tout à coup mon rival releva la tête. — Don Martin, me dit-il lentement, et avec un son de voix très doux, et comme s'il eût parlé à la petite Anna, quelle est la longueur de votre épée? — Seigneur duc, lui dis-je, mon épée est longue; c'est une vieille épée espagnole faite pour d'autres bras que les nôtres. C'est un travail, rien que de tirer un pareil acier du fourreau. D'ailleurs de telles épées n'aiment guère à voir le jour que dans la mêlée, elles veulent être saluées par l'éclat des fanfares et le bruit du canon. Mais, s'il vous plaît, j'ai là-haut, à vos ordres, deux jolies petites aiguilles bien trempées; elles brillent au soleil comme un jouet d'enfant. A les voir de loin, richement damasquinées en or, on les prendrait pour deux serpens innocens qui ont fait peau neuve. Leur poignée est ciselée avec soin par un bon ouvrier de Florence. Elles sont si légères qu'avec trois doigts on peut s'en servir. Elles n'ont encore vu le jour que dans la boutique de l'armurier; elles ne savent pas ce que c'est qu'une goutte de sang. Vous plairait-il, puisque aussi bien nous sommes oisifs aujourd'hui, que nous nous amusions à croiser ce fer innocent l'un contre l'autre? Ce

sera moins ennuyeux qu'un assaut au fleuret, mais cela intéressera la partie, comme disent les joueurs.

A ces mots, je vis l'œil de mon rival s'animer, et sa tête se relever, et sa poitrine se dégonfler. C'était le premier moment de bonheur qu'il avait depuis six mois. — Mon cher comte, me dit-il, vous avez là une heureuse idée. En effet, nous menons depuis long-temps une bien languissante vie et bien monotone! Mais, de grace, allez vite chercher ces deux fleurets et hâtons-nous! J'allai donc chercher mes deux épées. Pendant ce temps il fermait à clé la grille de la cour, la porte extérieure de la maison et la porte du parc, afin que personne, du dedans ou du dehors, ne pût venir nous déranger.

Je revins avec mes deux épées. Il en prit une, dont il essaya le bout avec sa main. Il la fit siffler au soleil et il en réchauffa la lame entre ses doigts, afin de la rendre plus souple. La vue de cette épée l'animait comme fait le son du violon dans un bal sur les danseuses de vingt ans. — Ça, me dit-il, nous allons faire de notre mieux, don Martin; mais j'imagine que vous m'avez compris, et que ceci n'est pas tout-à-fait une affaire plaisante. Ce jouet d'enfant n'est pas tellement un jouet qu'il ne puisse fort bien percer la poitrine d'un homme. Je vous avertis donc de vous tenir sur vos gardes, car aujourd'hui il faut que l'un de nous reste sur la place. Il faut que dans cette lutte acharnée que nous avons l'un contre l'autre, je sois délivré de vous ou vous de moi. Vous savez si c'est là une nécessité cruelle! Vous savez s'il faut que l'un de nous cède la place à l'autre! Ainsi donc pardonnez-moi votre mort si je vous tue, comme moi, d'avance, je vous pardonne la mienne si je succombe. Donnez-moi encore une fois votre main, mon ami, et puis, par le ciel! défendez-vous, car je ne vous ferai pas de quartier!

Je lui donnai la main. — Si je meurs, lui dis-je, je vous laisse pour héritage Anna et Louise; c'est tout ce que j'ai dans le monde. Ayez soin, comme si elles étaient du sang de votre empereur, de ces deux nobles filles, dont je suis plus que le père. Ma pauvre fortune, qui est là-bas en Espagne, je la donne aux Espagnols vaincus qui seront épargnés dans cette guerre civile. Si je succombe, je veux aussi qu'on laisse dans ma tombe une place à mes côtés, afin que Louise y soit au moins ensevelie, car Louise c'est ma fiancée, c'est mon amour. Telles sont mes dernières volontés; et maintenant,

monsieur, en garde! et, par le ciel! défendez-vous; car je suis si fort persuadé qu'il n'y a que moi qui puisse rendre heureuses mes deux filles, qu'à coup sûr je vous tuerai, si je puis.

Aussitôt le combat commença. Nos deux épées étaient en effet bien légères, et comme, toutes choses compensées, nous étions à peu près d'égale force sur les armes, le combat promettait de durer long-temps. Lui, il était plus agile que moi; il était vif, il était souple, il s'animait par degrés; il regardait son homme non pas à la poitrine, mais dans les yeux. Il savait que dans le duel, regard baissé et cœur touché c'est même chose. Moi, j'étais plus grand que lui, j'avais plus de sang-froid, j'avais le bras plus fort, et mon regard portait le sien; j'étais immobile, je l'attendais. A nous voir ainsi nous battre simplement et dans toutes les règles de l'art, et sans que pas un de nous fît une faute, et sans que notre cœur battît un battement de plus, on n'eût jamais pu dire que c'était là un duel. Tout au plus nous eût-on pris de loin pour des jeunes gens qui font assaut au fleuret, qui parent tout au plus les coups l'un de l'autre, et qui mettent peu d'amour-propre à ce combat simulé.

Mais tout à coup nous entendons une fenêtre qui s'ouvre, et à cette fenêtre, voici Anna, voici Louise; elles revenaient toutes deux de leur promenade du matin: elles avaient trouvé fermée la porte du parc, et elles étaient entrées dans leur chambre; et, voyant ainsi nos deux fers croisés, elles pensèrent d'abord qu'en effet c'était un jeu; et elles s'écrièrent, les enfans : « Bravo! Martin! — Bravo! mon prince! — Je donne à Martin ma couronne de bleuets, disait Louise. — Je donne au prince mon bouquet de marguerites, disait Anna. » Ainsi elles parlaient, et elles nous excitaient en battant des mains : les enfans! A leur voix, voilà, à leur tour, que nos deux épées s'animent; le prince se précipite sur moi, pour en finir avec cette comédie pénible : je l'arrête d'un coup dans le bras : son sang coule! alors les deux enfans de pâlir. — Non, ce n'est pas un jeu! s'écriait Anna! Des épées! des épées! de vraies épées! Ils se battent pour se tuer, te dis-je! Des épées! Alexandre est blessé! Arrête! arrête! Alexandre! mon Alexandre, arrête! je t'aime, arrête! je te l'ordonne! je t'aime, Alexandre; je n'aime que toi! je t'aime; et elle criait et elle pleurait, et Louise pleurait aussi; et sans Louise, Anna se serait jetée par la fenêtre. Et quand elles vou-

lurent entrer sur la terrasse pour nous séparer, elles trouvèrent que la porte de la maison était fermée aussi ; et alors elles remontèrent à leur fenêtre : et, comme elles nous virent inflexibles et sans pitié tous les deux, les cris d'Anna s'arrêtèrent ; et, pâles, immobiles, sans souffle et sans vie, elles attendirent la fin de ce terrible duel.

— Au moins, dit le prince, nous nous battons cette fois dans les règles, nos deux témoins sont là-haut. Puis, se tournant vers le balcon : — Qui de vous me prête son mouchoir? s'écria-t-il. Il attendait le mouchoir d'Anna ; mais Louise lui jeta le sien ; et en le jetant, elle était si pale et si belle, et il y avait tant d'intérêt pour le blessé, sur son beau visage, que je fus près, Dieu me pardonne! à assassiner mon rival.

—Voulez-vous me serrer le bras, Martin? me dit-il ; c'est un coup léger dans les chairs, qui ne m'empêchera pas de recommencer.

Je lui serrai le bras avec le mouchoir de Louise. Il faudra, me disais-je, que ce mouchoir m'appartienne ; et je ne fis rien pour empêcher le combat.

Mais au moment où nous nous mettions en garde, elles se penchèrent du haut de leur balcon, et je les vis toutes les deux éperdues de douleur et d'épouvante ; et quand elles entendirent le bruit du fer, leurs beaux yeux se remplirent de tant de larmes, que je compris aussitôt qu'il y allait de toute leur haine pour le vainqueur, et pour le vaincu de tout leur amour. Je compris que Louise, oui, Louise elle-même, n'attendait plus que l'issue du combat, pour se donner au blessé tout entière. Si je le tue, me disais-je, il a pour lui Anna, il aura pour lui Louise : elles vont me maudire le reste de leurs jours ! Non, non, plutôt la mort que la malédiction de Louise ! Au même instant, je reçus un coup d'épée dans la poitrine ; mon fer échappa à ma main : j'entendis le grand cri de douleur de mes enfans, et je tombai sans connaissance. Grace à ma ruse, et à ma blessure profonde, c'etait moi qui étais le vainqueur : Anna et Louise, cette belle ame, n'appartenait plus qu'à moi ; dans ce monde et dans l'autre je n'avais plus de rival.

§ XIV.

Ma convalescence fut longue et pénible, mais cependant si heureuse ! je fus l'objet de soins si dévoués et si tendres ! je fus si aimé

par elles ! aimé comme si elles avaient été une seule et même personne. Après sa victoire, le prince était parti sans qu'Anna eût voulu le revoir. J'étais resté le maître de ce cœur si long-temps disputé, enfin !

Louise, à présent, était toute à moi ; je l'aimais, j'en étais aimé ; je pouvais le lui dire; et, à toute heure, je lui parlais de mon amour. Le bonheur commença pour nous, un bonheur sans nuage. Nous fûmes tout entiers à ce grand bonheur de deux amans qui sont jeunes, et qui n'ont pas autre chose à faire qu'à s'aimer. Anna nous suivait en silence; et, peu à peu, j'eus tout-à-fait oublié qu'elle était là, près de sa sœur. En effet, dans ce chaste et innocent amour, Anna, loyal et discret témoin qui nous suivait d'un pas si léger, et dont à peine j'entendais le souffle, ne pouvait guère être importun. Anna était, entre moi et sa sœur, comme un jeune et joli enfant qui joue près de sa mère, et qui ne la quitte pas, la voyant regarder tendrement celui qu'elle aime. La présence d'Anna, entre moi et sa sœur, était moins une gêne pour notre amour qu'une consécration.

Notre bonheur dura ainsi tant qu'il put durer. Nous avions oublié le monde, comme le monde nous oubliait. Nous repassions en nous-mêmes tous nos chagrins passés ; nous revenions sur ces tristes souvenirs. Et alors Louise se demandait comment elle avait pu jamais ne pas m'aimer, ou aimer un autre que moi? — Et c'était ta faute, méchante sœur ! disait-elle à Anna ; tu entraînais ma volonté loin de Martin. Et Anna de baisser les yeux, de cacher sa tête dans le sein de Louise, et de répondre en soupirant : — Ne parlons plus de ce temps-là, ma sœur.

Pauvre Anna ! pauvre malheureuse enfant ! qu'elle a souffert et qu'elle a dû souffrir ! Vous allez voir, monsieur, ce qu'elle a dû souffrir !

Nous avions été si cruels pour cette enfant, sa sœur et moi ! Nous l'avions si complètement oubliée ! Ce n'était pas de l'égoïsme à deux qu'il fallait faire, hélas ! Cependant, chaque nouveau moment de notre bonheur enlevait à l'enfant quelque chose de sa jeunesse. D'abord les roses de ses joues, puis, après les roses, les lys ; puis, quand elle fut si pâle, qu'il était impossible d'être plus pâle, même après la mort, son doux regard s'éteignit sous ses longs cils ; elle

se mourait, et c'était à peine si nous la savions malade! Elle se mourait, et jamais Louise n'avait été plus belle. Elle se mourait, et jamais les joues de Louise n'avait été plus roses, son sourire plus tendre, son cou plus blanc, son regard plus rempli de bonheur et de feu; Anna se mourait, et nous, ingrats et cruels, tout entiers à notre bonheur, nous la laissions mourir!

A la fin cependant, force nous fut, à moi et à Louise, de voir la maladie d'Anna. Je m'en souviens encore, c'était par une belle matinée du doux mois d'avril. La veille encore nous avions passé de douces heures sous les arbres en fleurs; l'amandier avait jeté sur nous sa pluie de fleurs; Louise et moi nous nous étions promis de nous lever de bonne heure, et d'aller courir sur la montagne; hélas! hélas! nous ne pensions pas au triste obstacle qui nous attendait! Déjà Louise était parée, impatiente qu'elle était de répondre à ma voix qui l'appelait, elle veut prendre sa course, ô douleur! Anna, notre pauvre Anna ne pouvait plus la suivre. Elle s'était levée à demi pour obéir à l'ordre de sa sœur, et pour courir avec elle sur la montagne, noble enfant dévouée jusqu'à la fin, mais cette fois les forces lui avaient manqué. Elle tombait accablée sous le mal. — Hélas! dit-elle, je n'en puis plus, ma sœur. Pardonne-moi, mais il m'est impossible de faire un pas. Si tu veux aller avec Martin sur la montagne, il faudra que tu me portes. Je languis, je souffre, je me meurs! et elle retomba affaissée sur son lit.

Louise éperdue, hors d'elle-même, ne trouva pas une larme dans ses yeux. Était-ce bien là sa sœur? Était-ce bien là cette autre douce partie d'elle-même, si obéissante et si dévouée? Sa sœur! sa petite Anna! Il se fit tout d'un coup un si grand silence dans cette chambre, que j'accourus en toute hâte. Anna était évanouie sur son lit, Louise, penchée sur elle, la regardait sans songer à crier au secours! Nous étions bien loin de la montagne et de notre amour!

Le mal d'Anna était un étrange mal, c'était une langueur sans fin, c'était un sommeil tout éveillé. Elle ne prenait aucune nourriture, elle gardait le silence le plus obstiné, ses yeux étaient fermés constamment, comme si elle eût redouté la clarté du jour. Nous restions auprès de ce lit de mort, Louise et moi, sans nous adresser une parole, ni un regard, comme deux complices qui

viennent de commettre un crime, et qui attendent que la justice des hommes les vienne chercher.

En ce moment, un grand bruit se fit entendre à la porte de notre maison. Nos chiens de garde aboyèrent avec effroi, un domestique vint me dire qu'un homme me demandait, que cet homme était un Français, et qu'il voulait me parler sur-le-champ.

Je sortis de la chambre, j'allai au devant de l'étranger. Il avait un de ces nobles visages où l'intelligence et la force de l'ame se révèlent en traits de feu; son front était vaste et magnifiquement couvert de cheveux gris, son regard était fier et assuré, toute sa personne avait je ne sais quoi d'impérieux qui annonçait un homme accoutumé à commander. Mais quel était l'empire de cet homme? Était-il soldat? était-il magistrat? était-il orateur? était-il philosophe? gouvernait-il les hommes par la science ou par la force? par l'intelligence ou par la parole, par la poésie ou par la fortune? Voilà ce qu'il était impossible de dire au premier abord.

— Monsieur, me dit-il, je suis un chirurgien français; après avoir consacré ma vie à mon hôpital et à mes malades, je voyage pour ma santé, car tel que vous me voyez, je n'ai pas six mois à vivre, j'en suis sûr. Comme je venais en Italie, sans savoir dans quelle partie de l'Italie, j'ai rencontré au-delà des Alpes un gentilhomme russe, que j'aime, non parce qu'il est riche, car toutes proportions gardées, je suis aussi riche que lui, mais parce qu'il est homme de cœur et d'intelligence et qu'il sait juger les hommes à leur juste valeur. Quand donc ce jeune homme m'aperçut dans une méchante auberge du chemin, occupé à me chauffer au soleil et à donner des conseils et des aumônes à quelques pauvres diables plus pauvres que malades, il vint à moi, il me prit les deux mains : — Ah! docteur, me dit-il, je suis bien à plaindre. J'ai blessé dangereusement un noble gentilhomme, mon ami et mon voisin, que j'avais mille raisons d'aimer. Jusqu'à présent, sa blessure n'a pas été mortelle, Dieu merci, même j'ai appris qu'il était sur pied et qu'il sortait dans la campagne. Cependant, cher docteur, si vous passez par Florence, et vous y passerez, allez voir mon voisin don Martin Scribler, jugez vous-même de sa convalescence et écrivez-moi pour me rassurer; que si Florence vous plaît, ma maison est toute à vos ordres; aussi bien, ajouta-t-il, en poussant

un grand soupir, si j'y reviens jamais, je n'y reviendrai pas de long-temps.

Voilà, monsieur, le sujet de ma visite. J'arrive un peu tard, mais je marche à si petites journées et tant de malades se pressent sur ma route! Cependant, je vois avec joie que vous n'avez pas besoin de mon secours et que vous voilà tout prêt à recommencer à la moindre dispute qui s'elèvera entre vous et votre ami intime. Ah! jeunes gens, jeunes gens, c'est bien mal à vous d'abuser ainsi de la jeunesse et de la vie! C'est bien mal à vous de gaspiller ainsi ce trésor de santé et de vie qui s'en va si vite! Pardonne-leur, mon Dieu, ils ne savent pas ce qu'ils font! » Disant ces mots, il y avait à la fois tant de solennité et de tristesse sur son visage, que je le regardais encore avec plus de respect.

— Monsieur le docteur, lui dis-je d'une voix émue, je reconnais à la sollicitude de celui qui vous envoye, un généreux ennemi, et si je lui avais gardé rancune, toute cette rancune serait oubliée à l'aspect d'un homme tel que vous. Il est vrai que je suis guéri de ce coup d'épée qui eût été mortel s'il eût menacé le cœur d'un homme heureux; mais, monsieur, il y a ici un autre malade du plus haut intérêt, et qui réclame tous vos soins et toute votre science. Une jeune et belle fille de vingt ans qui se meurt sans que personne puisse dire où est son mal. Je l'ai vue languir et se faner comme une fleur enlevee par le soc de la charrue. O monsieur, venez à son aide! venez à notre secours, prenez-nous en pitié! Si vous la sauvez, je me donne à vous corps et ame, biens et honneurs, je n'ai pas d'autre dieu que vous.

Il me répondit simplement : — Où est la malade?

Je le conduisis dans l'appartement de mes enfans. Louise était assise sur le devant du lit, pendant que sa sœur était plongée, comme toujours, dans cette horrible léthargie. Les volets de la chambre étaient fermés, mais un rayon de soleil, qui s'échappait à travers la fente, éclairait la tête de Louise. Sa tête était penchée; elle s'appuyait de ses deux mains sur les deux bras de son fauteuil; en nous entendant venir, elle releva la tête et nous salua d'un regard.

On eût dit une apparition des cieux.

L'étranger s'arrêta un instant sur le seuil de la porte, comme

étonné par la vue de cette belle statue de marbre blanc qui avait une ame et un regard; puis il me dit tout bas : — C'est la malade?

— Non, lui dis-je du même ton, la malade est là dans ce lit; vous allez la voir.

— Ah! reprit-il, c'est qu'alors elles sont deux, car celle-là aussi elle est bien malade.

En même temps il allait ouvrir les rideaux et les volets de la fenêtre, puis il s'avança vers le lit d'Anna.

A ce moment, Anna se reveillait comme en sursaut. Une légère rougeur reparut sur ses joues, son œil s'ouvrit, et elle nous regarda tous d'un regard étonné. Sa sœur soulevait sa tête dans ses deux mains.

Le médecin les regarda toutes les deux du même regard. — Ah! dit-il, voilà qui est en effet bien étrange! Une ame en deux personnes! Quand je dis une ame, c'est une seule vie qu'il faut dire. Puis il prit la main de l'une et de l'autre : — Oui, dit-il, c'est cela, la même fièvre! Il porta la main à leur front : — La même chaleur! Il porta la main à leur cœur : — Le même cœur!

Anna et Louise se regardaient sans rien entendre. Elles étaient si heureuses de se revoir!

— Et maintenant, leur dit le docteur, laquelle de vous, mes belles demoiselles, me dira ce que vous souffrez? Vous voyez que je viens pour vous secourir, pour vous sauver. Fiez-vous à moi, comme à un père, et dites-moi sans réserve toutes vos souffrances et tous vos chagrins.

Anna garda le silence. Elle retira sa main des mains du docteur, elle cacha son front dans le sein de sa sœur; mais cette fois elle ne dormait pas : à la fugitive et limpide rougeur de ses joues, il était facile de voir qu'Anna nous écoutait.

Louise baisa doucement les blonds cheveux de sa sœur, elle la pressa tendrement dans ses bras; puis, tournant vers le docteur un regard assuré : — Ce sera donc moi, lui dit-elle, qui vous raconterai toutes les souffrances de ma sœur; car, voyez-vous, Monsieur, tout ce qui se passe dans son cœur, je le sais; tout ce qui se passe dans son ame, je le vois; toutes les souffrances de son corps, je les sens. Vous saurez donc que cette enfant, qui est ma sœur,

après avoir été un monstre de la foire, comme moi, fut élevée par don Martin, notre sauveur après Dieu. Notre jeunesse fut aussi belle et aussi heureuse que notre enfance avait été misérable. Après avoir souffert, nous voulûmes apprendre; la science nous est venue, à notre premier appel, et nous avons trouvé que c'était un fruit de cendres et sans saveur. Après la science est venu l'amour. L'amour nous est venu comme la science, en même temps et à la fois, à l'une et à l'autre. J'ai d'abord aimé de mon côté, Anna a fait comme moi; puis j'ai aimé celui qu'aimait Anna, puis aussi Anna, à son tour, a aimé celui que j'aimais. Et nous avons été ainsi de misères en misères, de jalousies en jalousies, de désespoirs en désespoirs. Nous avons été partagées l'une et l'autre, tout à la fois et tour à tour, entre l'amour et la haine, entre la haine et l'amour. Que de souffrances! que de terreurs! Notre pauvre cœur s'y est brisé. Puis enfin mon amour a triomphé de l'amour d'Anna. J'ai aimé tant que j'ai pu aimer; j'ai obéi à cette force nouvelle qui me soutenait pendant qu'elle brisait ma sœur. J'ai oublié ma sœur dans son abandon, et je me suis livrée à toute ma joie d'être aimée. J'ai traîné Anna dans mon amour! Elle a souffert en silence, elle a langui; puis enfin elle s'est brisée. Et la voilà maintenant qui se meurt, parce qu'elle n'a pas été aimée et parce qu'elle aime celui que j'aime, et parce que je puis bien partager ma vie avec elle, mais non pas mon amour. Voilà, Monsieur, voilà notre histoire, voilà nos souffrances, voilà pourquoi Anna va mourir.

Disant ces mots, Louise jeta une dernière fois son œil d'aigle sur le docteur, comme pour lui dire : — Que fera votre science à présent?

§ XV.

Le docteur me fit signe de le suivre : — Monsieur, me dit-il, c'est vous qui aimez cette belle personne et elle vous aime? Je vous plains, monsieur! la mort est entre les deux sœurs! Il ne vous reste plus qu'un espoir; l'une de ces deux jeunes filles est morte : elle n'a pas douze heures à vivre, la pauvre enfant. Sa mort à coup sûr entraînera celle de sa sœur. Il faut donc séparer le cadavre du corps vivant; c'est une œuvre nouvelle que je veux tenter demain.

Vous avez toute la nuit pour préparer ces deux enfans à cette séparation nécessaire. Pour moi, de bonne heure demain, je serai prêt.

Quand le docteur fut parti je retournai vers le lit de mort. Louise, qui avait été forte jusque-là, s'était sentie malade, et elle s'était couchée auprès de sa sœur; à mesure que les forces de Louise s'en allaient, celles d'Anna revenaient un peu. La joue d'Anna se colorait de toute la pâleur de Louise; ainsi l'équilibre encore une fois se rétablissait entre ces deux corps, mais c'était cette fois l'équilibre de la mort.

Eh bien! vous le dirai-je? J'eus alors comme un instant de joie, de savoir qu'elles allaient mourir ensemble, et que la mort ne séparerait pas ce que la vie avait réuni. Elles mourraient ensemble, et leur mort devait être douce, puisque chacune d'elles n'avait à rendre que la moitié d'une vie innocente et pure, vous le savez, mon Dieu! Elles mourraient ensemble, et Louise ne verra pas morte à ses côtés, une partie d'elle-même, elle ne priera pas pour la moitié de son cœur, elle n'ira pas s'agenouiller sur son propre tombeau! Elles mourraient ensemble, et moi je n'aurai pas à porter la moitié d'un deuil et à donner à moitié une couronne de fiancée; ma double épouse ici-bas, s'en ira dans le ciel en même temps, et je ne porterai pas le deuil de la moitié de mes amours! Elles mourraient ensemble, et je n'aurai pas la douleur de voir ce noble esprit, si distingué parmi les esprits des hommes, maintenant dédouble et réduit à notre impuissance mortelle, n'être plus qu'un esprit vulgaire après avoir épuisé en se jouant toutes les connaissances humaines. Elles mourraient ensemble, tant mieux, ma douleur sera complète; et puis quand elles seront mortes toutes les deux, je pourrai les aimer toutes les deux, ô mon Dieu! Oui, les aimer toutes les deux, Anna autant que Louise, Louise autant qu'Anna, sans avoir à rougir de mon amour!

Je passai toute la nuit dans ces angoisses. Mes deux malades s'affaiblissaient visiblement; mais pas un mot, pas un cri, ne troublait leur agonie. Quand le jour parut, Louise me fit signe d'ouvrir la fenetre et de laisser entrer l'air frais du matin : j'obéis. A cette douce lueur, Anna releva sa petite tête; elle regarda Louise, et de ses deux petites mains tremblantes elle écarta les cheveux de son front et le baisa. Louise aussi donna à sa sœur son dernier

baiser; et moi qui n'en pouvais plus, moi dont elles étaient l'ame et la vie, je me précipitai entre elles deux pour avoir ma part de ces derniers adieux !

Alors chacune d'elles prenant ma main me tendit sa joue pâle et glacée; je les avais à peine touchées de mes lèvres, que j'entendis un grand soupir : Anna et Louise n'étaient plus !

Au même instant le docteur entrait dans la chambre. Il vit ces deux enfans étendues sans mouvement et sans vie, et ces beaux yeux éteints et fermés par la mort !

Alors se tournant vers notre médecin italien qui l'accompagnait : — Il ne faudrait pas que la nature notre mère s'amusât souvent à de pareils jeux; car je doute fort que l'intelligence humaine y pût long-temps suffire. Pour ma part, si j'avais été témoin d'un pareil phénomène vingt ans plus tôt, je crois que j'en serais devenu fou.

— Mais, monsieur, reprit le médecin italien, quel nom donnerez-vous à cette étrange maladie, qui n'avait aucun des symptômes connus?

A ces mots, le docteur français jetant sur moi un regard plein de pitié : — Du courage, me dit-il, et soyez un homme ! — Puis se retournant vers l'autre docteur : — Mon cher confrère, lui dit-il, il n'y a pas de nom pour désigner cette maladie que nous autres médecins des corps nous ne pouvons comprendre. Cependant si vous voulez la nommer à toute force, appelez-la : — UN SEUL CŒUR POUR DEUX AMOURS ! »

Tel fut le récit de l'Espagnol. Comme il avait retenu ses larmes dans tout le cours de cette fatale histoire, je compris qu'il avait besoin d'être seul, car moi aussi je me sentais venir des larmes dans les yeux. Je lui pris la main et je lui dis adieu !

— Adieu ! me dit-il, je pars demain pour l'Espagne; ou plutôt je pars cette nuit. Adieu ! mais avant de nous quitter, dites-moi si vous savez le nom de ce médecin français?

— Il est mort, lui dis-je : il ne s'était pas trompé sur son mal; il ne s'est jamais trompé sur le mal de personne ! Quant à son nom, ce nom-là fut long-temps la sécurité, la providence et l'espoir de toute cette grande ville matérialiste qui l'aura oublié demain : il s'appelait Dupuytren.

JULES JANIN.

VISITE

A Jérémie Bentham.

Le 20 octobre 1851, Londres fut couvert d'un brouillard comme je n'en ai jamais vû. Impossible de reconnaître personne dans les rues, on ne distinguait rien à deux pas devant soi. En plein midi, les voitures marchaient à la lueur des flambeaux, et encore n'avançaient-elles qu'avec peine au milieu de la foule. J'avais essayé de sortir, mais après m'être hasardé sur les trottoirs, j'étais rentré, car je craignais les *Pickpockets* (filous), dont les nuages et l'obscurité protégent les méfaits.

J'étais dans mon hôtel du *Leister Square*, couché paresseusement sur le canapé, et l'esprit perdu dans un dédale de réflexions fort peu récréatives. J'avais encore trois jours à passer à Londres, et je regardais ce brouillard épais, humide, malsain, comme une punition très ennuyeuse à supporter. Toutes mes affaires étaient terminées, les notions politiques que j'avais voulu recueillir m'étaient venues de tous les côtés, et il ne me restait que quelques visites à rendre. Dans ce temps-là, le choléra exerçait ses ravages en Allemagne. Il pouvait m'enlever à chaque instant un ami, déjà peut-être il me l'avait enlevé. J'éprouvais le désir de retourner dans mon pays, afin de ne pas apparaître aux yeux de mes compatriotes comme un lâche qui prétexte un voyage lointain pour échapper à un fléau.

Au moment où toutes ces rêveries pénibles m'agitaient, un de mes amis

entra. C'était M. Hayward, le traducteur du livre de M. Savigny sur la législation, et du Faust de Goëthe. « Je viens, me dit-il, vous annoncer une bonne nouvelle. Jérémie Bentham a appris que vous étiez ici, et il désire faire votre connaissance.

— Eh bien! lui répondis-je avec quelque distraction, je suis tous les jours chez moi jusqu'à midi.

A ces mots, M. Hayward recula de quelques pas, comme un homme effrayé, et un instant après ne put s'empêcher de rire : — Vous croyez donc, s'écria-t-il, que Bentham viendra vous voir parce qu'il a envie de faire votre connaissance, et vous croyez que vous pourrez aller le voir quand il vous plaira. Non pas. Bentham ne fait point de visites et n'en reçoit point.

— Eh bien! il me connaîtra probablement sans me voir.

— Non, voilà ce qui arrive. Bentham vous invite à dîner demain à sept heures. C'est ainsi qu'il reçoit les personnes qu'il a envie de voir. Ces dîners sont célèbres. Il ne peut y avoir à la fois que quatre personnes. La table n'est pas assez large pour en recevoir un plus grand nombre.

— Mais quelle idée Bentham a-t-il donc de m'inviter? jamais je n'aurais songé à aller le voir. Je ne connais ses écrits que très superficiellement, d'après une traduction française, et j'avoue que je n'attache pas grand prix à connaître ce pastiche anglais des encyclopédistes de France.

— Vous ne comprenez pas la chose. Moi, j'aurais donné beaucoup pour obtenir la permission d'être présenté à Bentham.

— Comment? vous ne le connaissez pas?

— Pas le moins du monde. Je l'ai souvent attaqué. Je l'ai même plusieurs fois tourné en dérision, mais sans cesser d'avoir une haute estime pour lui. Ce qui lui donne envie de vous connaître, je vais vous le dire. Il sait que vous êtes un adversaire de l'école historique, et il a toujours combattu l'école historique anglaise. Il vous regarde comme le Bentham allemand et se sent curieux d'observer sa contrefaçon germanique.

Quoique je ne me fusse guère figuré jusqu'alors que je pouvais avoir la moindre analogie avec Bentham, ces derniers mots de M. Hayward me décidèrent à accepter une offre qui pouvait ajouter un chapitre assez piquant à l'histoire de mon séjour en Angleterre. — C'est bien, dis-je, j'irai demain avec vous chez Bentham.

— Non pas avec moi. Je suis tout-à-fait en dehors de la question. Mais je vous présenterai à un de mes amis, un des rédacteurs de l'*Examiner*, qui est un des adjudans de Bentham, et qui vous servira de guide.

— Où trouverai-je donc ce personnage inconnu ?

— Au coin de *Pall Mall* et de *Regent street*. Soyez là à six heures et demie. Je vous y attendrai avec votre introducteur.

Là-dessus, M. Hayward me quitta un peu déconcerté de voir que je n'eusse pas accepté avec plus de joie l'offre honorable qu'il était chargé de me transmettre.

Le lendemain, j'étais exact à l'heure dite. M. Hayward me confia aux soins de son ami et nous quitta. Nous nous en allâmes silencieusement, mon guide et moi, le long du palais Saint-James, et nous serions arrivés chez Bentham sans échanger une seule parole, si l'idée ne m'était venue de m'enquérir un peu du genre de vie de cet homme à qui j'allais être présenté :

— Bentham ne sort-il jamais? demandai-je à mon conducteur.

— Jamais.

— Voit-il beaucoup d'étrangers.

— Très peu, et seulement ceux qui ont fait quelque chose.

— Travaille-t-il encore assidûment?

— A quatre-vingt-huit ans il travaille avec autant d'ardeur que dans sa jeunesse. Il s'occupe de tout ce qui se passe en législation, et quoiqu'il ait vu se réaliser des choses auxquelles il n'aurait jamais osé s'attendre, il est encore plus mécontent s'il est possible de ce qui est, que de ce qui a été.

— Et comment, dis-je, m'y prendre pour l'engager à s'ouvrir entièrement à moi et à me montrer toute sa pensée ?

— Il faut l'écouter comme un oracle sans le contredire, et répéter avec des témoignages d'approbation ce qu'il vous dit, afin de l'encourager à continuer.

Ici notre conversation fut interrompue par le bruit de quelques voitures, et je me mis à réfléchir sur mon entrevue avec Bentham. A mes yeux, Bentham était un homme du XVIIIe siècle. Il en représentait l'esprit et les abstractions. *L'utile* était pour lui le mobile de toutes les actions humaines, et tout ce qu'on peut concevoir de beau, de divin, il l'anéantissait dans le creuset d'où sort l'argent monnayé. Les différences historiques, les diverses qualités des peuples n'existaient pas pour lui, et ne devaient pas être exposées. Et cependant c'était un Anglais dans toute la force du mot. Son esprit de généralisation, ses théories les plus hardies, avaient le caractère anglais, et il s'est distingué plutôt en s'éloignant du mouvement historique qu'en y prenant part. Moi, au contraire, je m'étais attaché à étudier l'histoire dans son esprit intime, et sous ses différens points de vue. Jamais je ne l'avais envisagée sous une face unique, et l'uniformité me fatiguait autant que la sottise.

Ce parallèle ainsi établi, j'entrai chez Bentham, décidé à me peindre devant lui, et à ne pas me représenter plus laid que je n'étais. Nous traversâmes un petit jardin, et un domestique nous reçut à la porte. Mon guide lui dit quelques mots à l'oreille, et il nous fit entrer dans une chambre où nous devions attendre Bentham. Environ un quart d'heure après, nous entendîmes quelqu'un descendre lentement l'escalier, et Bentham parut. Sa physionomie portait les indices de l'âge, mais aussi ceux de la force : son visage avait le caractère antique, et se rapprochait fort peu du type anglais; en marchant, il se penchait sur le côté gauche, et s'appuyait sur un bâton; dans ses grands yeux bleus, on ne lisait ni la perspicacité de l'homme d'état, ni celle de l'homme d'étude, mais le sentiment d'une satisfaction personnelle, et le désir de voir s'il faisait impression sur les autres. « Est-ce là M. Gans ? dit-il à mon introducteur.

— Lui-même, répondit celui-ci.

— Bien! je me réjouis de voir l'adversaire résolu, zélé, et victorieux, je l'espère, de l'école historique.

— Vous me faites trop d'honneur, lui dis-je, si vous me placez à la tête d'un parti dont les efforts auraient déjà obtenu un résultat. La discussion, à laquelle par hasard j'ai donné lieu, est une discussion purement scientifique, et elle n'est pas dirigée contre l'histoire même, mais contre le point de vue sous lequel l'histoire est envisagée.

— Croyez-vous donc encore à l'histoire, cet appui de toutes les sottises, cette feuille menteuse, sur laquelle la raison et l'erreur sont écrites de la même manière, et où l'erreur reste souvent victorieuse. Voyez nos préjugés, nos folies, nos rêves insensés, et les progrès que nous avons faits, puis dites à un Anglais que vous aimez l'histoire.

— Et c'est à lui précisément que je voudrais le dire, répondis-je, car si, dans aucun pays d'Europe, je n'ai trouvé, comme en Angleterre, autant de vieux usages fortement enracinés, nulle part non plus je n'ai vu des traditions historiques aussi vénérables, des préjugés si essentiels, et, je pourrais le dire, si séduisans

— Bah ! Allons faire un tour dans le jardin. L'histoire se modifie en marchant, ajouta-t-il d'un ton ironique.

Nous traversâmes six ou sept fois le jardin, sans que mes idées sur l'histoire se modifiassent. Bentham demanda à son ami les nouvelles du jour, et parla du discours du trône, qu'il trouvait extrêmement ridicule. Pendant le cours de cet entretien, il me fut facile d'observer comment la vanité s'était, peu à peu, emparée de cet homme vraiment éminent sous certains rapports. « Connaissez-vous lord Brougham ? Connaissez-vous le prince de Talleyrand? » me demanda-t-il plusieurs fois. Et, sans attendre ma réponse, il observa que Brougham était son disciple, mais un disciple

déchu; qu'il lui avait emprunté l'idée de la réforme, mais non pas l'idée actuelle, qui n'est rien autre chose « qu'une couleur blanche, que l'on voudrait étendre sur la table couverte de taches du parlement. » Il ajouta que Talleyrand et Lafayette étaient ses concitoyens; car il avait été, ainsi que Thomas Payne, nommé citoyen français. Au moment où, après m'avoir parlé de ses anciennes relations avec Talleyrand et Lafayette, il allait me raconter ses rapports avec l'assemblée constituante et la Convention, un domestique vint annoncer le dîner.

Nous montâmes un petit escalier, et nous entrâmes dans une bibliothèque, assez spacieuse, qui lui servait de chambre de travail. Là se trouvaient des livres en toutes langues, surtout en portugais et en espagnol; et près des livres était la table à écrire, devant laquelle Bentham était assis la plus grande partie du jour. Au milieu de la chambre s'élevaient deux escaliers en spirale, à peu près comme on en voit dans les cafés de Paris. Ces escaliers conduisaient à une sorte d'estrade, d'où l'on planait sur toute la bibliothèque; et là se trouvait une table, où, comme me le disait M. Hayward, il n'y avait effectivement place que pour quatre personnes. Le secrétaire de Bentham vint se joindre à nous; et l'espace était si étroit, qu'à peine le domestique pouvait-il circuler autour de la table.

« Asseyons-nous, dit Bentham. Vous avez encore du goût pour manger, vous, mais moi je n'en ai plus. »

— Comment donc?

— Oui, depuis une dizaine d'années, j'ai perdu un de mes sens, le goût. Je ne sais plus distinguer ce qui est amer, doux ou salé; et tout ce que je mange m'est complètement indifférent. Mes ennemis, ajouta-t-il avec une légère ironie, aimeraient bien mieux que j'eusse perdu le goût pour apprécier ce qu'ils font, et que, faute de pouvoir juger le bill de réforme qu'ils présentent au peuple, je le trouvasse excellent. Mais, en politique, je sais encore distinguer ce qui est amer de ce qui est doux. »

Cette attaque contre le bill de réforme me choqua, car j'étais un partisan déclaré du ministère de lord Grey, et l'idée d'anéantir les bases historiques sur lesquelles s'appuyait l'Angleterre, me paraissait dépourvue de tout sentiment élevé, et impossible. « Que manque-t-il donc au bill de réforme? m'écriai-je; il y a vingt ans, auriez-vous osé en attendre un semblable? ou croyez-vous qu'il y a quatre ans, Canning se serait figuré que, quelque temps après sa mort, le peuple anglais aurait devant les yeux l'abolition des actes de corporation, l'émancipation des catholiques, et la nécessité imminente du bill de réforme?

— Estimez-vous aussi le fils de l'actrice? répondit Bentham avec un visage qui se rembrunit, et un ton méprisant, qui me montraient combien

le vieux radical était encore sous l'empire de ses préjugés naturels. Le fils de l'actrice, répéta-t-il, a puisé dans le sein de sa mère le talent de comédien, l'art de se montrer tel que son rôle l'exige. Le tory outré a, dans les dernières années de sa vie, très bien joué le whig en colère; et quand il disait qu'il connaissait le secret pour parler à tous les peuples, le parterre le croyait sur parole; et les Français, qui ne demandent que des phrases, lui ont frappé une médaille. Cet homme, que vous citez comme autorité, est mort comme un comédien sous l'empire de la cabale.

— J'ai de Canning une tout autre opinion que vous. Mais laissons les morts en paix. Seulement, comme je suis venu ici pour observer la marche du bill de réforme, je ne vous abandonnerai pas si facilement cette question.

— Ainsi vous êtes venu ici pour voir les progrès du bill de réforme; vous êtes venu pour voir comment une sotte organisation paraîtra désormais très bien conçue, parce qu'elle aura perdu quelques-uns de ses anneaux. A quoi donc peut servir ce bill de réforme? Aurons-nous moins de bras qu'auparavant? L'Irlande sera-t-elle mieux rassasiée? Les denrées seront-elles moins chères et les prêtres moins gras? Je ne puis voir aucune utilité dans des mesures qui ne sont qu'un changement de décoration, et qui font seulement de cette chambre enfumée d'Angleterre, un salon où l'on ne sera pas mieux assis.

— Mais on ne peut pas, m'écriai-je, changer, autrement qu'on ne le fait ici, les institutions traditionnelles quand elles sont aussi fortement enracinées dans les mœurs et l'existence du pays. Pour pouvoir établir une loi électorale comme en France, il faudrait qu'il y eût en Angleterre un nivellement dont je ne vois encore aucune trace. Si vous n'aviez pas eu votre glorieuse révolution, si les Stuarts avaient pu, comme Louis XIV, assujétir vos libertés à leur despotisme, votre réforme serait devenue plus facile et plus large.

— Bah! et si vous savez si bien ce qui nous manque, que venez-vous chercher ici? Voulez-vous entrer dans un hôpital de malades pour y puiser de nouvelles connaissances médicinales, et observer l'aspect que prend une folie chronique? Il vaudrait mieux que nous allassions dans votre pays, où une sage réforme s'opère successivement depuis des siècles, où le peuple et le gouvernement ont si bien marché ensemble, qu'il ne peut y avoir aucune distance entre eux. Et qu'est-ce que nos réformateurs d'église et de dîmes, nos Brougham, nos Stanley, nos Grey, nos Althorp, à côté de ce pasteur allemand (1), qui prêchait si éloquemment

(1) Le pasteur Schulze de Gielsdorf.

la parole sainte, et qui, pour monter en chaire, ne quittait pas son vêtement habituel, parce que, disait-il, il voulait se montrer aux yeux de Dieu tel qu'il était aux yeux des hommes?

Je lui demandai où il avait entendu parler de cet homme.

— A Berlin même, me répondit-il. J'ai passé par Berlin du temps de votre grand roi, en revenant de Pologne.

Je me souvins alors du conseil que le rédacteur de l'*Examiner* m'avait donné de ne pas contredire Bentham, et de l'encourager quelquefois par un regard attentif. Dès ce moment, je ne prononçai pas un mot de contradiction, je ne me permis pas même une question. Bentham parla beaucoup des projets de lois qu'il avait faits pour la république de Pologne; puis de ses rapports avec les cortès espagnoles et portugaises; puis de l'origine de ses *Three tracts, relative to the spanish and portuguese affairs;* et il ne se lassait pas de rappeler les témoignages de distinction qu'il avait reçus dans l'assemblée des cortès. Pour nous en donner la preuve, il descendit deux ou trois fois, avec toute la vivacité d'un jeune homme, l'escalier de sa bibliothèque, prit les lourds volumes in-4° des actes des cortès, et vint nous les montrer. — En Pologne, ajouta-t-il à la fin de son long récit, en France, en Espagne, en Portugal, et avant tout en Angleterre, j'ai toujours combattu l'école historique...

Dix heures sonnèrent. Mon guide me fit signe qu'il était temps de se retirer. J'avais, dans le cours de la soirée, pris en affection Bentham, cet homme éloquent et énergique, et je regrettais de le quitter. — J'espère, lui dis-je, que quand je reviendrai ici dans quelques années, je vous trouverai aussi fort, aussi actif, qu'à présent.

— Oui, me répondit-il en me serrant la main. Je ne sens pas encore l'approche de ce spectre noir qu'on appelle la mort.

Le lendemain, Bentham m'envoya quelques pamphlets qu'il avait écrits sur le bill de réforme, et un ouvrage manuscrit contre l'école historique.

Quelques mois après, Jérémie Bentham eut le plaisir de voir assis à sa petite table le prince de Talleyrand, puis il mourut; et en s'emparant de lui, la Mort, cette reine des réformes, enleva le plus ardent réformiste que l'Angleterre ait jamais eu.

ED. GANS.

SOIRÉE DRAMATIQUE

A L'Hôtel Castellane.

Vendredi, 18 mars, le faubourg Saint-Honoré était un véritable enfer pour les piétons. La soirée que donnait l'ambassadeur d'Angleterre et celle de M. le comte de Castellane avaient appelé sur le même point les équipages fougueux des deux grandes nations. Une double file de chevaux normands et irlandais, échelonnés le long d'une lieue de trottoir, formait *un camp du drap d'or,* présidé par des cochers de France et d'Angleterre; un coursier américain eût été infailliblement dévoré s'il se fût présenté au milieu de cette imposante alliance, moitié cheval, moitié cocher. Les armoiries n'étaient ni moins diverses, ni moins nombreuses, ni moins unies, qu'entre Guines et Ardres. Les blanches licornes baissaient leur tête éperonnée devant les lis de France; les léopards de Londres léchaient la laine de *tous les moutons passans* de France. Et la soirée était magnifique, espagnole. Depuis la veille, l'été avait eu lieu; un été spontané, venu comme un beau champignon bleu et rose après des torrens de pluie. Les arbres des boulevarts portaient des étoiles au bout de leurs branches en attendant des feuilles. Il faisait presque chaud.

A partir de la Madeleine jusqu'au milieu du faubourg Saint-

Honoré, c'était un roulement vif et doux de voitures étincelantes, chargées de velours et de fleurs. Tout semblait concourir à l'éclat de la grande fête; le printemps au ciel, et les gardes municipaux sur la terre. Les gardes municipaux établissaient l'ordre dans la rue et dans la cour de l'hôtel Castellane, avec une politesse de sabre inouïe. On avait pour ainsi dire ganté les chevaux comme les cavaliers. La livrée de M. le comte inondait les *portiques*, dont on ne franchissait pas les *festons magnifiques* sans montrer sa lettre d'invitation personnelle au chasseur de céans.

On connaît déjà la beauté des appartemens où ruissellent à chaque solennité dorée les flots d'invités; les plumes descriptives du haut journalisme ont reproduit surtout avec amour la salle de spectacle grise et or, qu'illuminent des lustres aux rayonnemens sans éclat, calculés pour faire ressortir sans dureté le teint des belles et nobles spectatrices. Seules admises à cette soirée, celles dont les initiales étaient comprises dans la première moitié de l'alphabet, ne faisaient pas envier d'avance la présence de celles qui le lendemain devaient s'asseoir à leurs places. Car on sait que M. le comte de Castellane, afin d'éviter les susceptibilités de l'étiquette et les sourdes collisions de noms attachés au blason nouveau et au blason ancien, a pris pour juge d'arme l'alphabet, laissant au hasard des consonnes et des voyelles le soin de rapprocher les races et les familles. Tant mieux ou tant pis si un Rohan se trouve à côté d'un Rothschild; mais tant pis, à coup sûr, si telle dame appartient à la première division de l'alphabet, et si tel beau cavalier relève de la seconde. L'une sera de la soirée à laquelle ne brillera pas l'autre, et réciproquement : à l'éloge du sort et pour l'acquit de conscience de l'alphabet, il faudrait pouvoir assurer que dames et cavaliers ont eu jusqu'ici la même initiale, et que le chasseur de M. le comte de Castellane n'a pas eu à rougir de quelque B audacieux venu avec quelque Z adultère. Souhaitons que la pudeur de l'X n'ait pas eu à souffrir.

La peinture seule, et la peinture de Camille Roqueplan seule, aurait des couleurs assez fidèles et assez coquettes pour rendre le parterre de femmes qui émaillait la salle de spectacle de l'hôtel Castellane; femmes qu'on ne voit qu'à la lueur des bougies, et qui ne marchent jamais; fleurs exotiques qui s'ouvrent à l'atmosphère

des salons pour se refermer aux premières clartés du jour. Aucun homme ne faisait tache au milieu d'elles. Sur des épaules blanches continues était suspendu ce nuage de parfum et de vapeur qui vous prend aux yeux et à l'ame lorsqu'on entre dans une serre-chaude. Du milieu du velours apparaissaient les hautes têtes de l'aristocratie ancienne : Mmes de Gontaut, de Maillé, de Mouchy, de Brissac, de Jumilhac, de Caraman, d'Osmond, de Polignac, de Barbantane, de Mortemart, de Rohan, de Crillon; noms d'or massif, auprès desquels étincelaient les noms militaires de l'olympe impérial : Mmes de Raguse, de Sussy, d'Otrante, Regnault de Saint-Jean d'Angely, etc. Le rapprochement eût fait sourire d'attendrissement l'article 71 de la Charte constitutionnelle; article que l'hôte brillant du faubourg Saint-Honoré a généreusement interprété; car si la Charte veut au dit titre 71 que la noblesse ancienne reprenne ses titres, que la noblesse nouvelle conserve les siens, elle n'ajoute pas que les deux noblesses assisteront ensemble aux mêmes fêtes et figureront aux mêmes quadrilles. Ceci est pourtant arrivé : Musard a tout rallié à l'hôtel Castellane sous son harmonie plébéienne; et pour le cornet à piston, il n'y a plus eu de Pont-Royal. Honneur aux chartes et aux cornets à piston !

Auprès de ces deux noblesses se montrait sans désavantage, une troisième noblesse peu connue au temps de saint Louis, et peu estimée, fort peu estimable il est vrai, au temps de Napoléon; une noblesse qui procède d'hier, de tantôt, mais formidable aussi, venue là, sans titre, sans ruban, sans nom d'aïeux, accueillie pourtant par M. le comte de Castellane, avec la même faveur que si elle remontait au temps des douze pairs de Charlemagne. Cette troisième noblesse, dont je veux parler et que chacun a déjà nommée, est celle de la presse. Ses vicomtes, ses comtes, ses marquis, ses vidames, ses sénéchaux, ses ducs, ses princes et ses rois, étaient MM. Victor Hugo, Méry, Barthélemy, trois poètes, et deux beaux prosateurs en trois personnes; Janin, écrivain spirituel et ingénieux; MM. Alfred de Musset, Eugène Sue, Alphonse Royer, Roger de Beauvoir et d'autres, et d'autres encore que je passe, mais que je n'oublie point. Chaque *revue*, chaque journal avait son ambassadeur à la soirée, chaque feuilleton son représentant en escarpin. On était fier de voir une femme, dont la bonté et

l'esprit égalent la beauté, faire oublier par sa présence, intérim dont chacun était heureux, le vide du représentant littéraire d'un journal qui n'en a plus au congrès du feuilleton, depuis qu'un autre journal s'en est enrichi; représentant dont on a tenté trois ou quatre fois d'occuper la place, mais qu'on n'a pas encore remplacé.

Le spectacle de la soirée se composait des *Jeux de l'amour et du hasard* de Marivaux, d'une scène du quatrième acte d'*Hamlet* jouée par Mme Smithson, et d'un proverbe historique de Mme la duchesse d'Abrantès, actrice et auteur avec un égal succès. Mme d'Abrantès a parlé la prose de Marivaux avec une fleur d'esprit, une mousse de finesse et de légèreté qui eût forcé Mlle Mars à l'applaudir; le plus beau et le plus difficile miracle de l'estime contemporaine. Des deux couronnes que Mme d'Abrantès a posées sur sa tête, il est difficile de dire quelle était la mieux méritée. Quoi qu'il en soit, aucun partage de l'Europe, aucun nouveau traité de 1815 ne les lui enlèvera celles-là; son proverbe, nom bien modeste pour une agréable comédie, est une perpétuelle allusion aux tribulations récemment éprouvées par l'illustre auteur de *Notre-Dame de Paris* devant l'Académie française. La fille de Richelieu a été immolée dans les formes les plus courtoises; fouettée avec des bouquets d'épigrammes sur le dos de Montcrif, qui, lui aussi, fut de l'Académie, quoiqu'il n'eût pas écrit de chansons. Pour compléter la vengeance, la tragédie anglaise, la puissante nature de Shakspeare, si peu académique, s'est montrée sous le beau visage de Mme Smithson, la Dorval britannique, l'Ophélia ardente, celle qui, moins heureuse que son éloquent compatriote O'Connell, n'a pu forcer le parlement littéraire de Londres à la recevoir dans son sein. Les grands acteurs sont aussi des tribuns; quand ils se présentent, la foudre brise les carreaux de la salle, et une révolution demande à entrer. C'est Mirabeau à Versailles. Et l'on aime peu les révolutions à Londres. Si nous avons attendu jusqu'ici pour parler de deux acteurs qui ont joué avec Mme la duchesse d'Abrantès, de manière à donner à la pièce de Marivaux un ensemble peu ordinaire, très rarement aussi complet même à la Comédie-Française; si nous n'avons pas encore nommé MM. Frémy et Delrieu, deux précieuses renommées de la littérature aérienne du journalisme, cette

littérature sans laquelle les autres n'auraient aucune valeur, c'est que nous voulions émettre à propos du succès dramatique obtenu par ces deux jeunes écrivains, la courte réflexion que voici.

Croit-on que le poète ou le peintre qui a vécu, aimé, souffert, compris, observé, réfléchi, jugé les hommes et les évènemens auxquels il s'est trouvé prendre part, et qui a fondu au feu des années, dans le creuset du travail, ses amours, ses souffrances et ses observations, pour en former ce tout qu'on appelle un livre ou un tableau, ne reçoive pas plus vivement ces différentes sensations, et ne les renvoie en ligne plus directe, que l'acteur, improvisé acteur en quelques heures, la veille encore bottier ou maçon, tailleur ou perruquier, commis ou ébéniste? Quoi! sentir et exprimer à l'aide de la plume ou du pinceau, serait une faculté complètement isolée, ennemie de la faculté de reproduire oralement ses impressions? Et cette faculté, refusée à Richardson, par exemple, à Byron, à Sterne, à Corneille, ces hommes de haute et infinie tendresse, serait le privilége d'un ouvrier à qui la faim a conseillé le théâtre, qui a vécu dans l'ignorance des lettres, dans l'ignorance de la société, sans éducation, sans connaissance du monde où il n'a pas été admis? Quoi! Corneille n'aurait pas su rendre, l'œil en feu, le bras tendu, la tête blanche, les lèvres émues, le corps tremblant, le *Qu'il mourût!* et Corneille se serait adressé à son chapelier pour le dire? Voilà. Nous avons pris une honte pour une impossibilité, la honte puérile de monter sur les planches; nous avons vu un art dans le courage perfectionné de quelques-uns. Il y a quelque mérite sans doute à affronter le visage de la foule, et à vaincre l'haleine de deux mille spectateurs. Mais est-ce là un art bien difficile? Quant à moi, je ne le crois pas. Et le jour où nos écrivains, nos romanciers, nos peintres, nos poètes, ayant surmonté leur timidité, paraîtront sur le théâtre, et oseront y rire et pleurer, comme ils pleurent et rient dans leurs œuvres, le théâtre aura atteint les vastes limites que jamais des ouvriers en émotion, des acteurs de leur état, ne lui feront toucher. Dans tout grand poète, il y a un grand comédien, soyez-en sûrs. Ces réflexions, sur un art que tout le monde aime sérieusement aujourd'hui, nous ont été inspirées, nous le répétons, par le remarquable talent avec lequel MM. Delrieu, Frémy et Roosmalen ont joué la pièce de *Marivaux*, dont ils

ont deviné les intentions les plus fugitives, sans être un seul instant intimidés par le parterre de reines assises sur des trônes de velours écarlate.

Sans vouloir affaiblir les éloges que nous venons d'écrire, nous dirons que les deux intelligens directeurs de cette troupe d'élite ont été pour beaucoup dans le triomphe des sociétaires. Mmes Gay et d'Abrantès avaient soufflé leurs spirituelles traditions à leurs élèves. Il est vrai que jamais élèves n'ont fait plus d'honneur à leurs maîtres.

Le jour n'était pas loin quand la fête a fini, au grand regret de ceux qui avaient pris part aux delicieuses distractions de cette nuit de féerie; nuit d'été éclose au milieu de l'hiver; nuit qui a permis d'ouvrir les fenêtres au vent et aux étoiles; nuit comme le brillant XVIIIe siècle en comptait peu, ce siècle pourtant si fécond en plaisirs.

Je ne sais si l'hôte du faubourg Saint-Honoré a été heureux de la joie de ses invités; mais eux se souviendront long-temps de sa grace à faire les honneurs de sa maison, comme de son tact exquis à n'être pas trop littérateur avec l'aristocratie et à n'être pas du tout comte avec les littérateurs.

LÉON COZLAN.

Revue du Monde Musical.

THÉATRE ITALIEN. — I BRIGANTI.

L'auteur d'*Elisa e Claudio*, de *Dona Caritea*, de *Zaira* et de quarante autres ouvrages, Mercadante, qui partage avec Donizetti l'empire du drame lyrique en Italie depuis que Rossini s'est fait bourgeois de Paris, Mercadante a fait son entrée dans notre bonne ville au mois de septembre dernier. Engagé par les administrateurs de notre Théâtre-Italien pour écrire un opéra, Mercadante devait se munir d'un livret convenablement disposé. Le musicien s'est donc rendu préalablement à Turin pour réclamer le drame que le fameux Romani lui préparait; canevas poétique sur lequel il allait dérouler ses mélodies, ses marches harmonieuses, ses cabalettes de ténor et de soprane.

« Cher *poeta*, je viens chercher les scènes de désolation, les coups de poignard, les flots de poison que vous m'avez réservés. Il est fort heureux que la route de Milan à Paris passe tout juste devant votre porte. J'ai pu ne faire qu'un saut de ma voiture à votre cabinet; je vous embrasse tendrement, je saisis mon livret.... *buona notte, ben di core, i cavalli di galoppo*, salut en Cimarosa et Rossini, *addio!*

— *Pian, piano; men fretta, caro maestro.*

— Non, mon ami, je ne puis m'arrêter. Mon livret; que je le prenne, que je le saisisse, et l'emporte!

— Je le voudrais bien, mais il n'est pas terminé. Voilà pourtant, sur cette feuille, quatre vers du finale du second acte.

— A merveille! bravo! puisqu'il en est ainsi. Donnez-moi le premier acte.

— Il n'est pas écrit.

— Comment? et ces vers du second.

— Je commence toujours par le second; ma gouvernante en fait de même quand elle tricote une paire de bas.

— Se peut-il que vous me laissiez partir ainsi, les mains vides?

— Prenez toujours ces quatre vers, ou bien attendez....

— J'ai bien le temps d'attendre!

— Partez donc, mais soyez tranquille, je vais vous expédier cela d'urgence, et les scènes, mises à la poste, marcheront vivement. S'il vous prend la fantaisie de vous arrêter deux ou trois jours à Lyon pour visiter les curiosités du pays, mon introduction vous gagnera de vitesse. Si par fortune vous tombiez malade à Châlons, le drame entier vous attendrait à Paris. Allez, mon cher maître, partez, et fiez-vous à la plume de votre très dévoué Romani. Ce n'est pas moi qui apporterai le moindre retard à vos nouveaux triomphes. »

Le confiant Mercadante part, il arrive à Paris, n'ayant pour tout bagage théâtral que la promesse d'un livret, chargement bien léger sans doute. Mille pensées musicales naissaient dans sa tête mélodieuse et se jouaient, voltigeaient autour de cette promesse; elles finissaient par s'envoler, s'enfuir comme des oiseaux qui ne trouvent pas de branche pour se reposer. Dix jours se passent, un mois, trois mois, et Mercadante ne reçoit rien; cent lettres sont expédiées, le musicien demande des vers à cor et à cri, son poète ne lui expédie que des lambeaux de vile prose pour s'excuser d'un impardonnable retard. Enfin, au mois de décembre, M. Mercadante, les bras croisés, était encore en tête-à-tête avec sa promesse; il fallait pourtant que l'administration du théâtre tînt ses engagemens envers le public. Deux mois restaient seulement pour faire le drame, le mettre en musique, le copier, l'apprendre, le répéter et l'exécuter. Tout cela s'est fait avec l'aide de M. Crescini, poète venitien, qui a improvisé un livret avec des fragmens de la tragédie de Schiller. Mercadante nous a donné un opéra dont la représentation a duré quatre heures; il eût été plus court si le musicien n'avait pas été si pressé. Un brillant succès l'a payé de ses fatigues. Les applaudissemens lui ont fait oublier sa mésaventure; je pense pourtant qu'à l'avenir il ne s'embarquera plus sans livret.

Il y avait une fois en Bohême un grand-duc Maximilien; ce prince, d'un caractère charmant, possédait une chevelure superbe, légèrement argentée sur les tempes. Ses qualités précieuses devaient rendre Maximilien bien cher à ses sujets; aussi l'aimaient-ils beaucoup et le vénéraient-ils comme un père. Ce grand duc est mort; bien plus, il est enterré. Son fils Conrad règne en sa place, et veut épouser sa cousine Amélie, qui possède aussi un fort beau duché. Conrad est-il réellement amoureux, ou bien n'aspire-t-il à la main de sa cousine que pour doubler à l'instant ses capitaux? C'est ce que je ne vous dirai pas. Ce qu'il y a de certain,

c'est qu'Amélie ne l'aime pas du tout. Elle a donné son cœur à Hermann, frère aîné de son prétendant. Hermann s'est éloigné des états de son père pour des tracasseries de famille. Hermann a disparu depuis longtemps, et Conrad remet à Amélie un mouchoir teint du sang de ce chevalier errant, qui a trouvé la mort en cherchant les aventures.

On commence à se réjouir un peu au château de Moor; on a quitté le deuil, mais on prie encore pour le repos de l'ame de Maximilien. Amélie se rend à la chapelle et rencontre un chevalier, qui lui parle, et qu'elle ne reconnaît pour son amant que quand il a levé sa visière. Hermann vient réclamer la main de sa cousine; Conrad la lui dispute. Après des provocations violentes, les deux frères ennemis se séparent paisiblement, et Conrad laisse échapper Hermann, qu'il tenait en sa puissance.

Au second acte, une troupe de brigands est assemblée auprès d'une vieille tour. Il fait nuit; les brigands attendent leur chef; c'est Hermann. Il revient prendre le commandement de ses braves, et chante avec eux un bolero, une polonaise, si l'on aime mieux. Des gémissemens se font entendre; un homme paraît à la fenêtre grillée de la vieille tour, et dit, en récitatif mesuré, ce vers de Saurin :

Qu'une nuit paraît longue à la douleur qui veille!

ou cet autre, légèrement imité par Delille :

Que la nuit paraît longue à la douleur qui veille!

Le tout en italien, comme vous pouvez bien l'imaginer. Cet homme est un vieillard : depuis dix ans il est dans cette tour; mais sa fenêtre, qui s'ouvre sur les champs, est à quatre pieds de terre; elle lui donne la faculté de prendre la nourriture que lui apporte l'ermite du canton, et l'agrément de faire la conversation avec les passans. Singulière manière d'enclore les prisonniers d'état. On a changé de système depuis lors; demandez plutôt à Maroncelli, à Silvio Pellico, à tous les échappés du Spielberg. Cet infortuné qui se plaint d'une voix mourante, ce reclus abandonné parmi les hiboux et les chouettes, c'est le grand-duc! Hermann le délivre, et reconnaît Maximilien, son père, que Conrad a mis dans cette tour obscure, tandis qu'on le pleurait sur un autre tombeau.

Maximilien, cet OEdipe bohémien, revient à la vie, à la lumière, entre les bras de son fils bien-aimé, d'Hermann. Le grand-duc est tant soit peu scandalisé des compagnons de fortune que l'héritier du trône ducal s'est donné. Cependant ils l'ont délivré du *carcere duro;* ils vont marcher avec lui contre Conrad, et de tels services réclament au moins de l'indulgence. Armés pour une cause aussi sainte, les brigands combat-

tent, triomphent; Conrad est tué. Hermann obtient son pardon et la main d'Amélie. Vous croyez que tout le monde est content, et que la pièce va finir, comme *Œdipe à Colone*, par un trio de soprane, ténor et basse, qui dise encore une fois :

Le vrai bonheur sur la terre
Est dans la paix de la vertu.

Non; les brigands viennent réclamer leur vertueux chef, le somment de tenir ses sermens, et la désolée Amélie, l'inconsolable Maximilien, voient s'enfuir à jamais le futur grand-duc, le prince héréditaire de Moor et de Thunderthentronk. Hermann obéit à la voix des brigands, et part avec eux, sans chanter pourtant, comme il l'a fait déjà :

La vita di brigante
È la vita del piacer.

Ce drame est tout-à-fait sérieux. Le rôle comique du brigand poltron, que Schiller avait jeté au milieu de sa tragédie, a été supprimé dans le livret italien. M. Mercadante, qui s'est tant de fois signalé dans le genre bouffe, en aurait tiré bon parti. Le chœur d'introduction est d'une coupe originale et d'un effet charmant; et le duo chanté par Amélie et Hermann renferme encore beaucoup de jolies choses, bien qu'il ait été abrégé. Le chœur religieux qui le précède a été généralement applaudi; l'effet qu'il produit est dû à la belle disposition des masses du chœur, dont les accords changent la face de l'harmonie sans déranger le dessin mélodique présenté d'abord avec plus de simplicité. Le finale surtout est un morceau capital; l'ensemble de l'*andante* est modulé avec beaucoup d'artifice, et la basse, qui monte par degrés chromatiques, tandis que les voix et l'orchestre ajoutent une augmentation de vigueur à cette progression ascendante, est d'un résultat admirable. La strette est pleine de chaleur et de véhémence, et tient tout ce qu'a promis le majestueux *andante* qui la précède.

La chanson du brigand est parfaitement dite par Rubini, et le chœur forme un agréable contraste avec la prière à la madone, prière suave, dans laquelle la voix du merveilleux ténor est soutenue par les violoncelles. Le grand duo de la reconnaissance est un morceau fait de main de maître, bien posé en scène, et dont l'intérêt, la force et le mouvement s'avancent *crescendo*. Rien n'est expressif et passionné comme les élans de Lablache, de Rubini. Je ne puis rien ajouter à ce que j'ai déjà dit de ces deux virtuoses sous le rapport de l'exécution musicale. Je ne parlerai que de leur jeu scénique; il atteint les dernières bornes de l'art.

Cet effet puissant, irrésistible, est produit sans efforts, sans gestes outrés, et presque par le seul charme de leurs belles voix, si diversement caractérisées. Ce duo maîtrise tout l'auditoire, on ne veut pas en perdre le moindre accent. On a raison, mais il faut l'écouter jusqu'au bout, et ne pas exiger mal à propos que les chanteurs redisent l'*adagio*. Cette répétition, bien flatteuse sans doute pour Mercadante, Rubini, Lablache, nuit à l'effet du morceau, qui n'a plus les justes proportions que le musicien a voulu lui donner. La cabalette finale de ce duo manque d'originalité; le tour en est connu. Si M. Mercadante en avait eu le temps, je pense qu'il aurait changé quelques mesures, pour éloigner sa mélodie d'une route déjà battue. Le motif du chœur final, attaqué par Lablache, aurait fait fortune à l'Opéra-Comique; il est original; la basse marche bien sous le chant; l'harmonie en est élégante. Mais les *dilettanti* de l'Opéra-Italien ont trouvé cette phrase trop dansante; le cor à piston les a désenchantés en les ramenant au bal, où cet instrument règne en souverain. Il est difficile qu'une phrase d'un mouvement vif n'ait pas des rapports de caractère avec les airs destinés à la danse.

On a remarqué de beaux mouvemens dramatiques dans le trio qui termine le troisième acte. C'est un admirable avantage pour un musicien que d'avoir à faire manœuvrer des chanteurs tels que Rubini, Tamburini, Lablache, Mlle Grisi. Cette bonne fortune pourtant n'est pas sans inconvéniens, il faut donner des solos à tous ces virtuoses et faire déployer leurs moyens d'expression; de là vient l'abondance des cavatines et des mouvemens lents. Le trop est trop, même dans les bonnes choses. Cinq cavatines figurent dans le premier et le troisième acte de *Brigands*; il y en a deux de trop : les deux premières. L'opéra a été fort applaudi; sans doute il le serait davantage, si le musicien avait ménagé plus de silence aux chanteurs, pour leur donner le temps de reprendre haleine et de se faire applaudir. Le public connaît trop bien les règles de la civilité pour interrompre un chanteur qui tient sa note, afin de la lier à celles du mouvement qui suit. Le rôle de Rubini, le plus fort de tous, est écrit trop constamment dans la quinte aiguë. Les chanteurs ne veulent pas renoncer à la coupe adoptée pour les cavatines, et les compositeurs, retenus dans ce cadre donné, sont fort embarrassés pour donner du nouveau.

L'exécution a été parfaite; cela ne doit surprendre personne, puisque j'ai déjà nommé le quatuor par excellence. Les solos de cor et de clarinette ont eu leur part des bravos, recueillis par MM. Gallay et Berr. Les chœurs et l'orchestre méritent une mention honorable. Le *maestro*, les virtuoses, appelés sur la scène, sont venus recevoir de nouveaux applaudissemens.

Rien ne manque au brillant succès de M. Mercadante. La troisième représentation de *I Briganti* est offerte aujourd'hui au public non abonné; tous les billets étaient enlevés depuis jeudi dernier. Cette épreuve hardie répond à bien des argumens. C.-B.

CONCERTS DU CONSERVATOIRE.

Nous le disons sans détour, quoiqu'avec peine : à l'exception d'une ou deux séances, les concerts du Conservatoire de cette année ont été peu dignes des concerts des années précédentes. L'empressement du public n'a jamais été aussi grand qu'aujourd'hui, il est vrai; mais cela prouve seulement que le succès a fait place à la vogue, l'enthousiasme à la mode, et que d'un objet d'art élevé et sévère, on a fait une chose de luxe et d'apparat. Est-ce la faute du public? est-ce la faute des artistes? Nous ne voulons pas décider cette question; mais, le mal existant, et tout le monde en a la conscience, nous pensons qu'il appartient aux artistes seuls d'y remédier.

Il y a huit ans, la Société des concerts fut fondée dans le but de faire connaître au public français les grandes et modernes productions instrumentales de l'Allemagne, notamment les ouvertures de Weber et les symphonies de Beethoven. Quant aux ouvertures de Weber, la société sans doute les juge suffisamment connues, puisque, à dater du premier concert jusqu'à ce moment, elle s'est interdit de les faire entendre. Serait-ce, comme on le dit, parce que ces ouvertures auraient été plus que popularisées par les orchestres de nos bazars musicaux? Mais, avant tout, la place de Weber n'est-elle pas au Conservatoire? Qu'y a-t-il de commun entre l'exécution de la rue Saint-Honoré et celle de la rue Bergère, entre M. Musard et M. Habeneck?

Restent donc les symphonies de Beethoven. Parmi ces œuvres, le public en a adopté trois, à savoir, la symphonie en *la*, celle en *ut mineur* et la *Pastorale*, en y ajoutant toutefois quelques fragmens pris dans les autres. Pour ce qui est de ces dernières, nous le dirons hardiment, le public les a jugées sans les entendre, c'est-à-dire, sans les comprendre. Le nom de leur auteur lui impose sans doute, et les lui fait supporter. Mais, à moins que la société ne change de système, jamais il n'ira plus avant dans l'intelligence de ces chefs-d'œuvre. Déjà l'admiration qu'il professe pour les trois symphonies élues n'est plus qu'un enthousiasme d'habitude. Plus le texte de ces compositions se grave dans la mémoire, plus l'esprit dans lequel elles sont conçues échappe à l'intelligence. A la longue, il faudra réduire Beethoven comme on a abandonné Weber, pour abandonner Beethoven à son tour. En attendant, les jouissances n'étant plus aussi vives sous le rapport de l'art, on cherche naturellement une compensation dans d'autres élémens, et le Conservatoire, le sanctuaire de l'art, on le transforme en un rendez-vous de bon ton.

Que la Société des concerts marche à sa perte en suivant cette ligne, cela nous semble incontestable. Cependant nous croyons qu'elle parviendrait à reculer infailliblement ce terme fatal en offrant un nouvel aliment à la curiosité des esprits, et en leur imprimant une nouvelle direction. Plus sobre de son répertoire actuel, qui demeurerait toujours le fonds de ses richesses, pourquoi n'étendrait-elle pas ses sympathies aux vieux maîtres de l'école comme à nos jeunes artistes? Pourquoi ne choisirait-elle pas dans le nombre des compositions anciennes et nouvelles, étrangères ou nationales, de nouveaux objets d'études pour le public, qui, par cela même, seraient pour lui pleins d'intérêt?

Nous ne pousserons pas plus loin ces observations, qui seront facilement complétées par les intelligences auxquelles nous nous adressons. Passons à l'analyse du cinquième concert du Conservatoire. La symphonie de M. Onslow se distingue tout entière par une grande fermeté de style, la richesse de la facture, et la science de l'instrumentation. Des quatre morceaux dont elle se compose, deux sont d'un ordre supérieur : ce sont le scherzo et l'adagio. Le chant du trio du scherzo, chant plein de charme et de grace, contraste merveilleusement avec la verve emportée et pétulante du premier motif. La mélodie de l'adagio est une des plus grandes et des plus belles inspirations de l'auteur. Présentée d'abord aux violoncelles avec un caractère religieux et grave, elle revient plusieurs fois dans le morceau dont elle est à la fois la pensée et le développement. L'introduction du premier allegro est également remarquable par sa noblesse et sa grandeur. L'exécution de cette symphonie a été parfaite.

Nous n'en dirons pas autant de la manière dont l'orchestre a accompagné l'air de *Freyschütz*, chanté par Mlle Falcon : il n'a tenu aucun compte des intentions profondes et passionnées que le compositeur a su prêter aux divers instrumens. Mlle Falcon, au contraire, s'est élevée à une grande puissance d'expression dans cet air sublime où la jeune fille, qui attend son amant, passe coup sur coup de la prière à l'espérance, au trouble, à la crainte, à la joie. Toutefois, les ornemens qu'elle a ajoutés sur la reprise de la prière, quoique de bon goût en eux-mêmes, n'étaient point dans le caractère de la composition. Il y a telle musique que l'on défigure entièrement, par cela seul qu'on y change un seul accent.

Cet air devait être suivi d'un solo de piano, composé par M. Thalberg et exécuté par M. Billet. Un accident survenu au piano a obligé l'exécutant à quitter son instrument aussitôt après les premières mesures. Pour nous, qui avions déjà eu l'occasion d'apprécier le beau talent de M. Billet, nous avons d'autant plus pris part à son désappointement que son triomphe ne nous paraissait pas douteux. Nous esperons qu'au prochain concert, le jeune artiste et le public seront tous les deux dédommagés. Si, après le choix qu'a fait de lui la Société des concerts, ce virtuose avait besoin d'une nouvelle recommandation, nous ajouterions qu'il est élève de M. Zimmermann.

Nous passons rapidement sur l'andante d'Haydn avec variations, par la raison que nous ne voulons pas manquer de respect pour les jugemens

du public, qui a applaudi avec frénésie une variation en triolets des premiers violons, ni avoir l'air de manquer de respect pour la mémoire du grand créateur de la symphonie.

En revanche, le sublime duo d'*Armide*, de Gluck, *Esprit de haine et de rage*, parfaitement dit par Dérivis et Mlle Falcon, a été reçu froidement. Serait-ce parce qu'il n'y a ni roulades, ni variations dans ce duo ? Il faut ajouter pourtant que la faute en est un peu à l'orchestre. Les violons n'ont pas assez nuancé leur accompagnement en tierces, qui se déroule sous les accens des voix et les terribles tenues des instrumens de cuivre. La formule de cet accompagnement est toujours la même; mais elle change de caractère, et doit être ici attaquée avec vigueur, là coulée avec une expression de calme.

L'orchestre a repris sa puissance dans la symphonie de Beethoven; c'était la symphonie en *fa*, la moins connue du public. Cette œuvre, écrite après la symphonie en *la*, a précédé celle avec chœurs ; c'est la huitième. Quand on considère le caractère constamment gracieux, aimable et suave, de cette composition, on serait tenté de croire que le créateur de toutes ces merveilles a voulu se reposer après les sept premières, pour se préparer à la foudroyante explosion qui devait éclater dans la dernière. Celle-ci résume en elle toutes les autres; mais rien, dans les sept précédentes, ne peut donner une idée de la symphonie en *fa*. C'est une transformation complète du génie, où la force devient grâce, la grandeur légèreté et finesse, où le géant revêt des formes aériennes, délicates, transparentes. Cependant le trio du scherzo, d'une instrumentation embarrassée, nous a souvent semblé déparer le morceau ; mais l'allegro, comme l'andante, comme le finale, sont autant de diamans, où, sous mille facettes, se reproduit la même pensée avec les formes les plus fraîches et les plus variées. Quelle ravissante chose que ce badinage enfantin, caressant, qui se joue aux violons, aux flûtes, aux hautbois, tandis que les bassons et les cors piquent leurs accords plaqués! Cet andante a été redemandé. C'est, au fond, un petit scherzo, comme l'allegro final est un scherzo d'une grande étendue. Il est des artistes qui ne pardonnent point à Beethoven d'avoir employé le style badin dans cet andante, qui se termine trop brusquement d'ailleurs par une formule italienne. Tout est permis au génie, à la condition de produire de l'effet. Que les dénigreurs tentent de faire aussi bien, et ils verront qu'il n'est pas plus aisé d'imiter le génie dans les petites choses que dans les grandes.

— Le concert de M. Henri Herz avait attiré mardi dernier une foule nombreuse et brillante au Gymnase musical; ce pianiste jouit d'une renommée européenne, autant par ses nombreuses compositions que par les formules d'exécution dont il est l'inventeur. Pendant assez long-temps, M. Herz a représenté à lui seul ce que l'on appelait le *romantisme* de la musique. Que son genre d'exécution ait été poussé par lui jusqu'à l'exagération, c'est ce dont nous conviendrons les premiers; mais cette exagération n'était elle-même que l'excès d'une puissante qualité, l'abus d'une

force extraordinaire. Cette puissance et cette force se manifestent aujourd'hui plus que jamais dans le retour de l'artiste à un genre plus sage et plus modéré. Qu'il ne s'écarte pas de cette voie, c'est celle d'un véritable développement. Le nouveau concerto en *ré mineur*, que le virtuose nous a fait connaître dans cette soirée, est une œuvre qui fait le plus grand honneur à son talent de composition. L'introduction instrumentale du premier allegro, bien que longue et diffuse peut-être, était nécessaire pour familiariser l'auditeur avec les beaux motifs à larges formes mélodiques et à grands effets que l'exécutant devait nous faire entendre dans le solo. L'*andante pastorale* est un morceau suave dans lequel le compositeur a su joindre l'élégance à la simplicité. Enfin, le dernier morceau intitulé : *Alla Militare*, est composé de trois motifs, le premier, rondeau brillant et vif, le second, habilement fugué, le troisième, d'un mouvement de marche entraînant et rhythmé; tous les trois, liés fort adroitement les uns aux autres, et donnant lieu aux transformations les plus savantes et les plus variées.

A l'exception du *Choral de Luther*, nous n'avons reconnu aucun motif de l'opéra de M. Meyerbeer dans la *Fantaisie dramatique sur le choral protestant*, exécuté en second lieu par notre célèbre pianiste; cette fantaisie est une riche mosaïque où brillent des motifs neufs, piquans, et originaux. Le *Choral de Luther*, de M. Herz, diffère par l'harmonie et ne ressemble guère à celui de l'Académie royale que par le rhythme. L'effet de sonorité que M. Herz a le secret de tirer du piano, au moyen d'une combinaison de pédales, a prêté au chant religieux un caractère solennel et mystérieux.

Dans les quatre morceaux que M. Herz a joués, son exécution a été toujours ferme et brillante, prodigieuse de mécanisme, mais en même temps sage, et riche de détails gracieux et séduisans. Nous félicitons sincèrement ce grand artiste d'avoir su envisager le côté sérieux de l'art sans lui rien faire perdre de ce qu'il lui avait prêté de séduction et d'enchantement.

Parmi les artistes qui se sont fait le plus applaudir dans cette belle soirée, nous devons mentionner MM. Batta, Lewy, Geraldi, Mme Dorus et Mlle Antonia Lambert. L'orchestre, habilement dirigé par M. Vidal, a exécuté avec autant d'ensemble que de précision les deux belles ouvertures d'*Oberon* et de *Guillaume Tell*.

— Notre fameux ténor Duprez, le digne lieutenant de Rubini, Duprez que la France prête depuis huit ans à l'Italie, est en ce moment à Paris. Il vient y passer deux mois avec sa famille.

— La troisième représentation de *I Briganti* devait être donnée hier; une indisposition de Mlle Grisi s'y est opposée. Les abonnés du samedi n'auraient pu voir le nouvel opéra que dans six mois, la clôture allait les priver de la représentation qui leur était destinée; mais l'administration s'est empressée de prévenir ce fâcheux désappointement en leur offrant une représentation en sus de leur contingent; l'affiche annonce

I Briganti pour mercredi, *I Puritani* pour samedi 2 avril. C'est s'acquitter galamment avec des habitués dont la fidélité mérite d'être récompensée.

— VAUDEVILLE. — *Renaudin de Caen.* — Décidément Arnal quitte le genre historique, la veste de M. Galochard lui prenait mal la taille; Arnal revient au frac, au chapeau rond, aux gants jaunes, aux duchesses qui se trouvent être des grisettes, aux modistes *qui n'ont jamais de parens* (c'est Arnal qui le dit), aux omnibus, à la romance, à la rue de Cléry, que sais-je enfin? à toutes les mystifications bourgeoises et comiques dont se compose son répertoire. La recette d'Arnal pour exciter le rire est fort simple, elle consiste à employer avec une feinte naïveté les mots les plus emphatiques; c'est le romantisme qui a créé Arnal; Arnal est la caricature de la porte Saint-Martin; le drame lugubre et fantastique une fois enseveli avec Mlle Georges et M. Harel, Arnal donne sa démission. En attendant, tous deux vivent en fort bonne intelligence. *Angelo tyran de Padoue* reparaît sur le Théâtre-Français, et *Renaudin*, diminutif de Renaud, Renaudin de Caen, normand s'il en fut jamais, entre tour à tour chez M. Dumouchel par la rue de Cléry et par la rue Beauregard, se cache dans un cabinet comme feu Chérubin; Arnal aime beaucoup les cabinets, embrasse Mlle Louise Mayer, croyant embrasser Mlle Balthasard; l'erreur est permise, et n'a dans aucun cas rien de bien fâcheux; enfin, après mille péripéties fort obscures, Renaudin découvre qu'il est mystifié; mais il prend gaiement son parti, et dans un couplet final d'assez mauvais goût, fait l'éloge de ses collaborateurs. Ce vaudeville est diffus, froid, et presque inintelligible. Arnal seul y jette quelque variété.

— Les MÉMOIRES DE Mme MERLIN sont en vente chez le libraire Charpentier. C'est une lecture douce, agréable et facile, marquée d'un cachet de précieuse intimité. La guerre d'Espagne de 1809 y apparaît sous un nouveau jour, et nul mieux que l'auteur n'était en position de juger les deux partis.

— L'*Histoire de la Marine Française*, par M. Eugène Sue, est arrivée à sa vingtième livraison. Le second volume, qui est maintenant en vente (1), entre plus avant que le premier dans les profondeurs de l'histoire, et contient, sur les guerres maritimes du siècle de Louis XIV, des papiers d'état de la plus haute importance, et tout-à-fait inconnus jusqu'ici. L'auteur les a puisés dans les différentes archives du royaume.

— Un roman nouveau, l'*Athée*, par Mme Sophie Pannier, paraît à la librairie Fournier. Mme Sophie Pannier est l'auteur du *Prêtre* et de l'*Écrivain public*, ouvrages épuisés dès leur publication.

(1) Chez Félix Bonnaire, éditeur, rue des Beaux-Arts, 10.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE VINGT-SEPTIÈME VOLUME

DE LA REVUE DE PARIS.

L'Homme au Masque de fer. Ire partie, par M. PAUL L. JACOB, Bibliophile. 5
Le Club des Régicides, par M. MÉRY. 31
Histoire de la Marine française, de M. Eugène Sue, par M. E. LEGOUVÉ. 38
Memnon, par M. JEAN COSTA. 47
Revue du monde Musical. — Les Huguenots de M. Meyerbeer, Ier article par M. CASTIL-BLAZE. — Théâtres. 53
Les Châteaux de France.—Musée nouveau, Ire partie, par M. LÉON GOZLAN. 65
L'Homme au Masque de fer, IIe partie, par M. PAUL L. JACOB, Bibliophile. 89
A M. de Lamartine, après la lecture de son poème, par M. JULES DE RESSÉGUIER. 111
Réponse à M. de Rességuier, par M. A DE LAMARTINE. . . . 112
Bulletin littéraire. 114
Revue du Monde musical. 122
La Vision, tirée des Tablettes d'un médecin, par M. KÉRATRY. 129
Salon de 1836, Ier article, par M. ROGER DE BEAUVOIR. . . . 165
Revue du Monde musical. — Les Huguenots de M. Meyerbeer, IIe article, par M. CASTIL-BLAZE. 183
L'autographomanie, par M. LOUIS DÉNOYERS. 191
Bulletin littéraire. 196
Un Cœur pour deux Amours, dernière partie, par M. JULES JANIN. 201
Visite à Jérémie Bentham par le professeur de Berlin EDOUARD GANS. 241
Soirée dramatique à l'Hôtel Castellane, par M. LÉON GOZLAN. . 248
Revue du Monde musical.— I Briganti, opéra nouveau de Mercadante. — Concerts du Conservatoire. — Concert de M. Henri Herz, etc. 254

SAINT-MÉGRIN.

ROMANCE.

Paroles d'EMILIEN PACINI.

Musique de F. KALKBRENNER.

« Et cette lettre n'est pas de vous!..»

Allegro

PIANO.

rall.

J'avais rê - vé que le bon_heur

Des - cen_dait pour moi sur la ter - - -

cres.

dimin.

- re, Et c'est un piè_ge! affreux mys_tè - re! Honte au Gui_sard et déshon_

dim.

rall.

1° tempo

Poco piu lento

dim. dolce

_neur!! Ah! di_tes moi que c'est fo_li _ _ e Des_pé_

ff pp

Poco piu lento

ritenuto cres.

_rer un ten_dre re_tour! Car si vous me parliez d'a_mour, _

f

_Comment re_noncer à la vi _ _ e?

p dim.

2d Couplet.

Rete_nez ce mot qu'en vos yeux Un ins_tant les miens ont cru

dim. f

li _ re: Être ai_mé! c'est un vain dé _ li _ re, C'est un tré_sor fait pour les

dolce

Cieux! La Mort prit vo_tre voix bé _ ni _ e Pour m'appe_ler en ce sé_

ritenuto f

_jour: Ah! ne me par_lez pas d'a_mour Je puis en_corquitter la vi _ e.

3e Couplet.

Tu n'as donc pas pi _ tié de moi! Parler d'a_mour au

dim. f

bruit des la _ mes! Dans un bai_ser mêlons nos â _ mes! Peut-on mou_rir aimé de

toi! En _ i_vrons nous ô mon a _ mi _ e, Mon e_xis_ten_ce n'a qu'un

jour! Ah! par_le moi de ton a_mour! Ce mot de toi vaut bien ma vi _ e!!

REVUE

DE PARIS.

XXVIII.

IMPRIMERIE DE H. FOURNIER,
RUE DE SEINE, 14.

REVUE

DE PARIS.

Nouvelle Série. — Année 1836.

TOME VINGT-HUITIÈME.

PARIS.
AU BUREAU DE LA REVUE DE PARIS,
RUE DES FILLES-SAINT-THOMAS, 17.

1836.

L'HOMME

AU

MASQUE DE FER.

DERNIÈRE PARTIE (1).

D'après ma conviction formée par l'étude du règne de Louis XIV et par la minutieuse comparaison des faits et des dates, l'homme au masque de fer était Fouquet, ce malheureux surintendant des finances, victime de tant de noires intrigues de cour, que l'histoire n'a pas encore révélées; Fouquet, qui fut arrêté en 1661, condamné à la prison perpétuelle en 1664, et enfermé au château de Pignerol, sous la garde de Saint-Mars; Fouquet enfin dont la mort a été faussement enregistrée au 23 mars 1680!

Avant d'appuyer de preuves, qui me semblent irrécusables, une opinion que je donne comme nouvelle, puisqu'elle n'a jamais été présentée à l'état de système étayé de pièces authentiques, je vais réfuter par avance une autre opinion qui est en germe dans le vaste champ des probabilités et qui s'en va sans doute sortir de terre, si ce sol fertile n'est point encore assez fouillé. Cette der-

(1) Voyez les livraisons des 6 et 13 mars.

nière opinion que je combats pourrait offrir nombre d'assertions remarquables qui viendraient à l'appui d'un document fort curieux, regardé avec raison par Saint-Foix comme la première mention imprimée qu'on ait faite d'un prisonnier inconnu, qui se trouvait à la Bastille en 1705 selon un témoin oculaire : ce prisonnier a en effet certaine analogie avec le *Masque de fer*, et l'on doit s'étonner qu'on n'ait pas plus tôt songé à s'en tenir à la lettre d'un ouvrage publié dès 1715, douze ans après la mort de *Marchialy*, et bien antérieurement aux *Mémoires de Pere* et au *Siècle de Louis XIV*. Je suis tenté de croire que M. de Taulès avait d'abord naturellement adopté cette solution du mystère de l'homme au masque et qu'il se servît de la plupart des mêmes argumens préparés à cet effet, lorsqu'il imagina, pour *l'honneur de la France* et pour son propre intérêt de courtisan, de masquer le patriarche Arwedicks. Le ministre M. de Vergennes lui avait écrit en 1785 : « C'est surtout *pour détruire les soupçons odieux* auxquels l'homme au masque a donné lieu, par les précautions qu'on a prises pour le dérober à tous les regards, qu'il est important d'avoir sur ce personnage des notions certaines. » M. de Taulès rejeta sur les jésuites les *soupçons odieux* arrêtés sur Louis XIV, et invoqua la raison politique pour absoudre un crime contre le droit des gens.

Les jésuites, suivant les insinuations de plusieurs des leurs et l'aveu même d'un *gros collier de l'ordre*, auraient eu l'idée de l'étrange captivité du *Masque de fer*, et Louis XIV se serait fait leur docile instrument. En 1702, un gentilhomme normand, nommé Constantin de Renneville, fut mis à la Bastille pour avoir composé des bouts-rimés injurieux au gouvernement du *grand roi*. Ce Renneville resta emprisonné jusqu'en 1713, et dès qu'il eut sa liberté avec l'ordre de quitter la France, il rédigea une relation chaleureuse de ses malheurs : elle parut à Amsterdam en 1715, sous ce titre capable de fixer l'attention : *L'Inquisition française, ou l'histoire de la Bastille*, in-12. Ce livre, tiré à mille exemplaires, eut beaucoup de peine à pénétrer en France où il se vendait jusqu'à deux louis, sous le manteau, et où il fut contrefait, dit la préface de l'édition de Hollande réimprimée en 1724, tandis qu'on le traduisait à la fois en hollandais, en anglais, en allemand et en italien. L'édition originale est tellement rare, que la Bibliothèque du Roi

ne la possède pas et que je ne l'ai jamais vue. Dans la préface de cette édition, Renneville raconte qu'en 1705 il vit un prisonnier *dont il n'a jamais pu savoir le nom*, dans une salle de la Bastille, où il avait été introduit *par méprise*. « Les officiers m'ayant vu entrer, dit Renneville, ils lui firent promptement tourner le dos devers moi, *ce qui m'empêcha de le voir au visage*. C'était un homme de moyenne taille, mais bien traversée, portant des cheveux d'un crépé noir et fort épais, dont pas un n'était encore mêlé. » (Peut-être a-t-il pris pour des cheveux un masque de velours noir?) Renneville, surpris de ce qu'on cachait le visage de cet individu, interrogea, pendant qu'on le reconduisait à sa chambre, le porte-clé Ru qui lui apprit que cet infortuné était *prisonnier depuis* TRENTE-UN ANS, *et que Saint-Mars l'avait amené avec lui des îles Sainte-Marguerite, où il était condamné à une prison perpétuelle pour avoir fait, étant écolier, âgé de douze ou treize ans, deux vers contre les jésuites.*

Renneville, dont la curiosité fut piquée davantage par cette révélation du porte-clé, demanda de plus amples détails à Reilh, chirurgien de la Bastille, qui lui conta *toute l'histoire*. Lorsque les jésuites du collége de Clermont, enrichis des bienfaits de Louis XIV qu'ils fournissaient de confesseur, voulurent attirer sa protection plus particulièrement sur leur collége, ils invitèrent le roi à honorer de sa présence une tragédie latine composée exprès pour célébrer sa gloire : le roi se rendit avec sa cour à ce spectacle où les principaux écoliers jouèrent leurs rôles avec beaucoup d'intelligence que ne surpassèrent pas plus tard les demoiselles de Saint-Cyr dans les représentations d'*Esther* et d'*Athalie*. Le roi fut tellement satisfait de la tragédie et des acteurs, qu'il dit tout haut : « C'est mon collége ! » Ce mot-là ne fut pas perdu, et le lendemain on ôta l'ancienne inscription : *Collegium Claromontanum societatis Jesus*, pour la remplacer par celle-ci, qui fut gravée en lettres d'or, sur une table de marbre noir : *Collegium Ludovici Magni*. Un écolier, par piété ou par malice, ne pardonna pas aux révérends pères d'avoir substitué le nom du roi à celui de Jésus et fit ce distique qu'il placarda le soir même sur la porte du collége et en divers endroits de Paris :

Abstulit hinc Jesum, posuitque insignia regis,
Impia gens : alium non colit illa deum !

Une autre main apposa cette traduction française au bas des écriteaux :

La croix fait place aux lis, et Jésus-Christ au Roi;
Louis, ô Race impie, est le seul Dieu chez toi !

La compagnie de Jésus cria au sacrilége; l'auteur fut découvert, et quoique appartenant à une famille noble et riche, on le condamna, *par grace*, à une prison perpétuelle : *transféré aux îles Sainte-Marguerite pour cet effet, d'où Saint-Mars le ramena à la Bastille avec des précautions extraordinaires, ne le laissant voir à personne par les chemins.* Ce pauvre écolier ne mourut pas toutefois en prison, s'il faut en croire le témoignage de Reilh : il hérita des grands biens de ses parens et réussit à intéresser, en sa faveur, à force de promesses, son confesseur le père Riquelet, qui se chargea de solliciter la clémence du roi et d'obtenir l'élargissement de son pénitent. Ce dernier sortit de la Bastille, *deux ou trois mois après* que Renneville l'eut entrevu, sans doute dans le courant de 1705.

Plusieurs traits de ce récit s'accordent bien avec diverses particularités de l'histoire du *Masque de fer*, le *seul* prisonnier que Saint-Mars amena des îles Sainte-Marguerite à la Bastille, *avec des précautions extraordinaires, ne le laissant voir à personne, par les chemins*; mais on a tout lieu de croire que l'aventure de l'écolier, vieille tradition du collége de Louis-le-Grand, où nous l'avons nous-même recueillie, fut appliquée mal à propos à ce prisonnier, dont on cachait le visage. En effet, n'eût-il pas été plus rationnel de cacher la cause d'un emprisonnement si odieux, plutôt que la figure de cet homme détenu depuis l'enfance et certainement inconnu à tous ses compagnons de captivité? D'ailleurs, il n'y a pas d'identité possible entre l'écolier des jésuites et ce prisonnier dont Renneville n'a *jamais pu savoir le nom.* Ce fut le 10 octobre 1681 que le collége de Clermont devint celui de Louis-le-Grand, par suite d'un adroit changement d'inscription, qui étonna assez Paris pour qu'on en ait conservé la date; or, il n'y a aucune concordance entre cette date et les *trente-un ans* de captivité qu'aurait subis, en 1705, cet écolier. En outre, on trouve nombre de représentations dramatiques données par les écoliers et leurs régens, au collége de Clermont; et même en 1658, une tragédie d'*Athalia* y fut jouée avec

tant de pompe, que Loret en fit mention dans sa Gazette en vers; mais on n'indique nulle part que Louis-le-Grand soit allé à la comédie dans *son* collége : c'est une invention des jésuites pour balancer la célébrité du théâtre de Saint-Cyr, fondé sous les auspices de Racine et de Mme de Maintenon. Lorsque les jésuites obtinrent depuis la permission de faire jouer leurs élèves devant le roi Louis XV, en 1721, ce fut dans le château des Tuileries que ces jeunes comédiens représentèrent solennellement *les Incommodités de la grandeur*, comédie du père du Cerceau, dans laquelle tous les personnages sont des hommes. Le nombre des années (trente-une) que cet inconnu avait passées en prison vers 1705 ou plutôt 1703, concorderait presque avec le passage de la lettre de Ba bezieux, qui constate que le *Masque de fer* était prisonnier *depuis vingt ans*, en 1691; mais comme la date de 1705 donnée par Renneville, ne concorde pas avec celle de la mort de *Marchialy* en 1703, je suis à peu près convaincu que cette date n'est fautive que par une erreur du fait de l'imprimeur, qui aura lu sur le manuscrit un 5 au lieu d'un 3 : cela me paraît d'autant plus vraisemblable, que Renneville ne sortit jamais de la chambre où il était prisonnier que pour passer dans une autre immédiatement, et qu'il ne fut mandé par le gouverneur que dans les premiers temps de son entrée à la Bastille; on chercherait en vain dans sa relation, après l'année 1705 jusqu'en 1706, quelque circonstance qui coïncidât avec cette translation en une *salle* où il ne fut introduit que *par méprise*. Renneville, ce me semble, n'a parlé de cette mystérieuse rencontre dans sa préface, que pour réparer un oubli, sinon par l'embarras où il aurait été de la placer dans le livre sous la date de 1705, que la suite des évènemens n'eût point justifiée.

Cette *Histoire de la Bastille*, en 5 volumes in-12, Amsterdam, 1724, que certains critiques ont traitée avec un mépris que n'autorisait pas une lecture rapide et superficielle, n'est certainement point un roman farci de contes ridicules; cet ouvrage, au contraire, me paraît aussi vrai, aussi authentique, aussi précieux pour l'histoire, que peut l'être un livre écrit sous l'influence d'un profond ressentiment, par un homme honnête et religieux. Aussi adopterais-je tout-à-fait les termes mêmes de la préface de Renneville, si je pouvais avoir la moindre confiance dans le récit du chirurgien Reilh, qui

était intéressé à détourner l'attention du prisonnier inconnu, et qui répondit par une fable aux questions qu'on lui faisait sur un sujet de cette importance. Le prisonnier étant mort *deux ou trois mois après* que Renneville l'eut rencontré sans le *voir au visage*, Reilh imagina de publier la prétendue délivrance de cet inconnu, quoique le gouvernement de Louis XIV n'eût garde de dévoiler ses iniquités par une clémence tardive et dangereuse, et Renneville a rapporté avec bonne foi ce qu'il savait par les communications officieuses de Ru et de Reilh. Renneville était d'un caractère passionné et vindicatif, mais il avait un fonds de dévotion solide qui l'aidait à supporter son infortune, et qui l'inspirait dans la composition de ses *Cantiques de l'Écriture sainte*, de ses *Œuvres spirituelles* et de son *Traité des Devoirs d'un fidèle chrétien* : on se persuadera facilement, au ton fervent de ses ouvrages pieux, que Renneville n'eût pas été capable de mentir avec impudence en invoquant sans cesse la justice de Dieu ; mais, en même temps, on concevra, en voyant ce qu'il a souffert pour expier deux bouts-rimés satiriques, l'indignation furieuse qu'il fait éclater contre ses bourreaux et surtout contre le gouverneur de la Bastille, Bernaville : « Ce cruel tyran, dit-il dans son style trivial, incorrect, mais énergique, me laissa très long-temps pourrir sans paille, sans une pierre où reposer ma tête, couché sur le limon du cachot et la bave des crapauds, avec du pain et de l'eau pour toute nourriture, et d'où il ne me retira que lorsque je fus crevé. J'avais les yeux presque hors de tête, le nez gros comme un moyen concombre; plus de la moitié des dents, que j'avais auparavant très saines, m'étaient tombées du scorbut, la bouche m'était enflée et toute en gale, et mes os perçaient ma peau en plus de vingt endroits. »

Je regarde donc l'*Histoire de la Bastille* comme très digne de créance pour tous les faits où Renneville se pose lui-même en témoin oculaire avec quelque apophthegme biblique à la bouche ; quant aux nombreuses aventures des prisonniers qu'il a fréquentés tour à tour pendant onze ans, il ne donne pas ces aventures, souvent romanesques et ridicules, pour des faits avérés ; il les répète telles qu'il les a entendues, et quelquefois seulement la passion l'emporte jusqu'à se faire l'avocat de ses amis de prison. Un faussaire, un faiseur de pamphlets n'eût pas osé dédier au roi d'Angleterre George Ier

un tissu de mensonges grossiers et de brutales calomnies : « L'œil de votre majesté empêchera bien que la Tour de Londres, qui ne fait trembler que les criminels, ne se convertisse en Bastille, qui écrase plus d'innocens que de coupables; et, comme mon protecteur, sire, vous me défendrez de mes persécuteurs, qui se font gloire de poursuivre jusque dans le sanctuaire ceux qui dévoilent leurs crimes ou qui ont le malheur de leur déplaire. » Enfin, un lâche calomniateur n'eût pas osé inscrire son nom au frontispice d'un acte d'accusation contre la Bastille, et se mettre en danger de la vie, ou du moins de la liberté. Renneville courait risque d'être enlevé et rejeté à la Bastille pour le reste de ses jours; il fut même attaqué par trois *coupe-jarrets*, qui ne lui firent que de *légères blessures* : « Je n'alongerai pas mon épée d'un pouce, dit-il. *Si Deus pro nobis, quis contra nos?* Il est beau de mourir pour la vérité et le bien public ! » Ce langage peint l'homme. Au reste, on ignore ce que devint Renneville depuis la publication de sa seconde édition, en 1724, et l'on peut présumer qu'il eut le sort de Matthioli et d'Arwedicks, qu'il fut secrètement arrêté en Hollande ou peut-être en France, où l'on s'efforçait de l'*attirer*, et qu'il périt dans un de ces affreux cachots décrits pour la première fois dans les annales de l'*Inquisition française*.

La date (1681) du baptême royal que reçut le collége de Clermont réfut rait suffisamment l'anecdote inventée par Rill qui donnait trente-un ans de captivité, en 1703, à l'écolier des jésuites, si la vraisemblance ne contredisait pas cette terrible histoire. En effet, l'offense ayant été publique, raison était que la réparation le fût pareillement, et dans le cas où les révérends pères se fussent contentés d'une vengeance secrète, ils n'auraient pas eu recours aux prisons d'état ni à la puissance de Louis XIV, qui, d'ailleurs, n'eût pas considéré comme une injure bien grave ce distique, dans lequel sa royauté était mise presque au niveau de la divinité de Jesus. Ensuite, les jésuites avaient en main des moyens plus sûrs et plus formidables de se venger, sans qu'il fût besoin d'importuner le roi pour un si mince objet. Le collége de Louis-le-Grand renfermait des souterrains profonds, non moins impénétrables que les prisons d'état; là s'expiaient, dans les ténèbres et le silence, des crimes que les lois n'eussent pas punis et que la société de Jésus

frappait d'une détention perpétuelle ; ces crimes consistaient surtout en imprudences capables de compromettre la fortune et la dignité de l'ordre. Les coupables avaient, d'ordinaire, fait partie de cette société, qui s'arrogeait le droit de retrancher elle-même ses membres nuisibles. Quand les jésuites furent chassés de France, leurs colléges fouillés et leurs turpitudes traînées au grand jour de l'opinion, le collége de Louis-le-Grand offrit une preuve manifeste des violences qui s'exerçaient impunément sous la règle de Loyola. On trouva, rapportent les *Mémoires* de Bachaumont et l'*Histoire de Paris* par Dulaure, des especes d'oubliettes, caveaux sans portes et ouverts à la voûte pour descendre le patient avec des cordes, comme dans les anciens *in-pace* des couvens. Un anneau de fer scellé dans le mur, des chaînes rongées de rouille et des ossemens ne permettaient pas de douter de la destination de ces tombeaux, où plus d'une victime avait succombé au désespoir, peut-être à la faim. Les vengeances des jésuites étaient occultes, selon l'esprit de cette société, à qui les prisons n'eussent pas manqué pour l'insolent auteur du distique. Il n'y a pas cinq ans qu'un professeur du collége Charlemagne eut l'idée de visiter avec soin les caves de la Maison-Professe des jésuites, pour y découvrir quelque trace de cette effrayante chambre des *méditations*, toute remplie de peintures diaboliques, telle, du moins, que Voltaire nous l'a montrée par ouï-dire; ce professeur fouilla le sol dans un endroit qu'il avait jugé suspect ; il rencontra sous sa pioche une voûte dont il détacha plusieurs pierres, de manière à pratiquer un passage ; il planta une échelle dans le trou, et eut le courage de descendre au fond d'un caveau sans issue, à moitié comblé. Il ramassa, parmi les décombres, une lampe en terre cuite et un crâne humain. D'autres fouilles semblables produisirent la découverte d'autres cellules voûtées, que l'eau des fossés de la Bastille avait envahies. C'est dans ces cachots-là qu'on doit rechercher les vestiges de la punition du pauvre écolier, et non dans les archives d'une prison d'état. A quoi eût servi un masque sur la figure d'un enfant de treize ans, qui ne pouvait être reconnu que par ses parens et ses régens de classe?

Eh bien ! on ne manquera pas sans doute, tôt ou tard, de nous représenter cet écolier comme le véritable homme au masque, sans égard pour les dates et pour la vraisemblance. Mais on aura de la

peine à faire un secret d'état d'une affaire de collége, et l'on n'expliquera pas pourquoi Louis XVIII disait, en causant du *Masque de fer* : « Je sais le mot de cette énigme, comme mes successeurs le sauront; c'est l'honneur de notre aïeul Louis XIV que nous avons à garder. » L'abbé Lenglet-Dufresnoy, qui ne se faisait pas scrupule pourtant de publier des vérités ou des mensonges hardis, se vantait d'avoir deviné ce mot, lorsqu'il assurait avoir vu le prisonnier masqué à la Bastille, et même lui avoir parlé. Lenglet ne faisait que répéter ce que la tradition rapportait de ce prisonnier, de sa taille médiocre, de son esprit *vif et orné*, du respect du gouverneur pour lui, et Lenglet ajoutait effrontément que le prisonnier « raisonnait très bien d'affaires, de politique, d'histoire, de religion, était au fait des nouvelles courantes, et qu'on jugeait, par sa conversation, qu'il avait voyagé presque par toute l'Europe. » Ces belles choses, à coup sûr, ne conviendraient pas au prisonnier des jésuites, quoi qu'on fît pour établir ce système sur le témoignage évidemment faux de Lenglet-Dufresnoy. Le crédule Anquetil, à qui l'auteur du *Traité des Apparitions* racontait ces détails recueillis, disait-il, dans un de ses fréquens séjours à la Bastille, eut la bonhomie de lui demander ce qu'il pensait de l'homme au masque. « Voudriez-vous me faire aller une neuvième fois à la Bastille? » répondit Lenglet qui n'y était allé pour la première fois qu'en 1718, et qui n'y alla que cinq fois pendant sa vie littéraire, comme l'a démontré son biographe Michault, de Dijon. Néanmoins, Lenglet-Dufresnoy, qui était en bon rapport de connaissance avec les officiers de la Bastille, avait pu apprendre d'eux ce qu'il prétendait savoir du *Masque de fer* lui-même.

Pour établir maintenant d'une manière satisfaisante que le *Masque de fer* et Fouquet ne sont qu'une seule et même personne avec deux noms différens et à des époques différentes, il suffira de prouver autant que possible, 1° que les précautions apportées dans la garde de Fouquet à Pignerol ressemblent en tout point à celles qu'on déploya plus tard pour l'homme au masque à la Bastille comme aux îles Sainte-Marguerite; 2° que la plupart des traditions relatives au prisonnier masqué paraissent devoir se rattacher à Fouquet; 3° que l'apparition du *Masque de fer* a suivi presque immédiatement la prétendue mort de Fouquet en 1680; 4° que

cette mort de Fouquet, en 1680, est loin d'être certaine; 5° que des raisons politiques et particulières ont pu déterminer Louis XIV à le faire passer pour mort plutôt que de s'en défaire par un empoisonnement ou d'une autre façon; 6° enfin, que l'époque de la mort de Fouquet en 1680, étant reconnue fausse, les faits et les dates, les inductions et les probabilités viennent à l'appui de mon système, qui deviendrait incontestable si l'authenticité de la carte trouvée à la Bastille en 1789 pouvait être justifiée par la production de cette pièce que je n'ai pas invoquée cependant comme une preuve en mentionnant sa découverte.

1° Dès que la chambre de justice, par son arrêt du 20 décembre 1664, eut déclaré Fouquet *atteint et convaincu d'abus et malversations par lui commises au fait des finances dans les fonctions de surintendant*, et l'eut *banni à perpétuité hors du royaume*, en confisquant tous ses biens, le roi *jugea qu'il y pouvait avoir grand péril à laisser sortir ledit Fouquet hors du royaume, vu la connaissance particulière qu'il avait des affaires les plus importantes de l'état;* en conséquence la peine de bannissement perpétuel fut *commuée* en celle de prison perpétuelle, et trois jours après l'arrêt rendu, Fouquet monta en carrosse *avec quatre hommes*, et partit escorté de cent mousquetaires pour être conduit au château de Pignerol sous la conduite de M. de Saint-Mars. On retint à la Bastille le médecin et le valet de chambre de Fouquet (Pecquet et Lavallée), *de peur qu'étant en liberté, ils ne donnassent avis de sa part à ses parens et à ses amis pour sa délivrance* (tom. XIII des *Défenses de M. Fouquet*). Mme de Sévigné écrivit à cette occasion : « Si vous saviez comme cette cruauté paraît à tout le monde, de lui avoir ôté ces deux hommes : c'est une chose inconcevable; on en tire même des conséquences fâcheuses, dont Dieu le préserve; voilà une grande rigueur. *Tantane animis cœlestibus irae!* mais non, ce n'est point de si haut que cela vient. De telles vengeances rudes et basses ne sauraient partir d'un cœur comme celui de notre maître. On se sert de son nom et on le profane! » Ce fut pourtant le roi qui signa l'*Instruction* remise à Saint-Mars, laquelle n'eût pas été plus sévère pour le *Masque de fer;* cette Instruction défend « que Fouquet ait communication avec qui que ce soit, de vive voix ni par écrit, et qu'il soit visité de personne, ni qu'il sorte de son appartement pour quelque cause ou sous quel-

que prétexte que ce puisse être, pas même pour se promener ; » elle refuse des plumes, de l'encre et du papier à Fouquet, mais elle permet que Saint-Mars « lui fasse fournir des livres, observant néanmoins de ne lui en donner qu'un à la fois, et de prendre soigneusement garde, en retirant ceux qu'il aura eus en sa disposition, *s'il n'y a rien d'écrit ou de marqué dedans;* » elle charge Saint-Mars d'acheter les habits et le linge dont le prisonnier aura besoin, et de lui choisir un valet, qui *sera pareillement privé de toute communication, et n'aura non plus de liberté de sortir que ledit Fouquet;* elle charge aussi Saint-Mars de lui donner un confesseur lorsqu'il *voudra* se confesser, « en observant néanmoins de n'avertir ledit confesseur qu'un moment avant qu'il doive entendre ledit Fouquet, et de ne lui pas donner toujours la même personne pour le confesser ; » elle recommande enfin à Saint-Mars de *tenir Sa Majesté avertie de temps en temps de ce que fera* le prisonnier.

Dès que Fouquet fut arrivé à Pignerol et enfermé dans le donjon, sous la garde de Saint-Mars, capitaine d'une compagnie franche d'infanterie composée de cinquante hommes, avec le titre de *commandant* de ce donjon en l'absence du gouverneur le marquis de Piennes, les inquiétudes du roi et les précautions de surveillance s'accrurent successivement : Louvois, qui reçut la prison de Fouquet dans ses attributions de secrétaire d'état de la guerre, enjoignit à Saint-Mars d'envoyer des nouvelles *toutes les semaines, quand bien même il n'aurait rien à mander.* La défiance de Louvois se porte sur tout, dans ses lettres à Saint-Mars : « C'est à vous à veiller à ce que ceux qui approchent M. Fouquet ne se laissent pas corrompre » (10 février 1665). « Le confesseur que vous avez choisi pour lui a des talens qui ne doivent pas donner beaucoup de sujet de craindre qu'il lie quelque négociation contraire au service de Sa Majesté. Vous ne sauriez manquer de faire observer la conduite de cet ecclésiastique, pour reconnaître si les apparences ne sont point trompeuses » (20 février). « Il n'y a point de difficulté à donner en même temps deux livres à M. Fouquet; ce que vous avez à faire observer est que ceux de qui vous les prendrez ne sachent point que ce soit pour lui, et que vous les visitiez ou fassiez visiter avant que de les lui donner » (3 mars). « Vous avez eu raison de croire que M. Fouquet désire se confesser, plus pour apprendre des nou-

velles que toute autre chose, et Sa Majesté souhaite que vous ne lui donniez cette permission que toutes les quatre bonnes fêtes de l'année et le jour de la Notre-Dame d'août. Il vaut mieux acheter qu'emprunter des livres pour lui » (24 avril; à cette époque la compagnie de Saint-Mars fut augmentée de dix soldats et d'un sergent). « Vous ne sauriez apporter trop de précautions pour empêcher que M. Fouquet n'écrive ou ne reçoive des lettres, et le roi approuvera toujours toutes celles que la raison voudra que vous pratiquiez pour vous empêcher d'être trompé » (13 novembre). « Vous devez faire savoir ici les moindres choses qui se passent au sujet de M. Fouquet » (26 janvier 1666). « Sa Majesté sera bien aise que de temps en temps vous mandiez ici de quelle manière vit le prisonnier; s'il supporte sa détention avec tranquillité ou avec inquiétude; ce qu'il dit et ce qui se passe dans sa garde » (11 avril). « Si la maladie de M. Fouquet continuait, il serait juste de le faire assister de médecins et de chirurgiens du pays » (4 juin). « Comme on pourrait, pour procurer à M. Fouquet sa liberté ou quelque soulagement, vous exposer des dépêches du roi ou des lettres de M. Letellier ou de moi, contrefaites, je vous prie de n'en exécuter aucune signée de lui ou de moi, qui ne soit écrite de sa main ou de la mienne, que vous pourrez confronter contre ces sept lignes qui en sont » (4 juin). « A votre imitation, je me défie de tout» (30 juin). « Il est inutile que je vous explique toutes les précautions que Sa Majesté prend pour la sûreté du prisonnier durant sa marche (Fouquet avait été transféré de Pignerol au fort de Pérouse pendant les réparations du dégât fait par la foudre dans sa prison), et pour sa garde durant sa détention » (17 juillet). « Si après la guérison du valet de M. Fouquet, il ne veut plus continuer ses services au prisonnier, la prudence veut que vous le reteniez dans le donjon trois ou quatre mois, afin que s'il avait agi contre son devoir, le temps fasse rompre les mesures prises avec M. Fouquet » (23 septembre). « Le roi estime que l'on ne peut mieux faire que d'enfermer avec M. Fouquet deux valets *qui ne sortiront que par la mort*. Les avantages que vous tirerez de ces deux valets ainsi renfermés sont qu'ils pourront se veiller l'un l'autre » (14 février 1667). « Il faut vous consoler du chagrin que M. Fouquet peut avoir contre vous des nouvelles précautions que vous avez prises

pour la sûreté de sa garde » (22 avril 1669). « Vous avez découvert que vos soldats avaient commerce avec M. Fouquet : le roi ne fera aucune difficulté de vous permettre de faire justice de vos soldats en assemblant vos officiers et sergens » (7 décembre). « Il faut faire une grille, vis-à-vis de chacune des fenêtres de *votre* prisonnier, qui soit en demi-cercle en saillie hors du mur extérieur de deux ou trois pieds, et entourer chacune desdites grilles d'une claie fort serrée et assez haute pour empêcher qu'il ne puisse voir autre chose que le ciel, et quand il sera nuit, que vous fassiez descendre des nattes dessus ses fenêtres, que vous relèverez à la pointe du jour : ainsi l'on ne pourra plus lui faire signe, ni lui, en faire faire à qui que ce soit, et il ne pourra plus rien jeter ni recevoir » (17 décembre). « Il faut observer que si vous donnez à M. Fouquet des valets que l'on vous amenera d'ici, il pourra bien arriver qu'ils seront gagnés par avance, et qu'ainsi ils seraient pis que ceux que vous en ôteriez présentement » (1er janvier 1670). « La punition que vous avez fait faire des cinq soldats qui vous avaient trahi ne saurait produire qu'un très bon effet » (26 janvier). « Je vous prie de visiter soigneusement le dedans et le dehors du lieu où M. Fouquet est enfermé, et de le mettre en état que le prisonnier ne puisse voir ni être vu de personne » (26 mars). « Vous ne lui délivrerez les livres que successivement l'un après l'autre » (20 juin).

A la fin de l'année 1672, la prison de Fouquet commença de s'adoucir; on lui rendit une lettre de sa femme avec permission d'y répondre *en présence* de Saint-Mars; dès-lors, d'autres lettres de Mme Fouquet lui parvinrent de même par l'entremise de Louvois, qui faisait examiner et visiter ces lettres soumises à des analyses chimiques pour qu'on n'y pût cacher quelque écriture faite avec une encre invisible. Fouquet obtint d'écrire au roi et à Louvois; d'être instruit des principaux évènemens politiques; de recevoir par écrit les consultations de son médecin Pecquet et de plusieurs praticiens de Paris; de *prendre l'air, de deux jours l'un*, pendant deux heures chaque jour, sous la menace de *retourner dans sa chambre pour toujours*, s'il essayait de lier des intelligences avec quelqu'un; de communiquer avec le comte de Lauzun, prisonnier comme lui à Pignerol; de lire le *Mercure galant;* d'adresser des mémoires cachetés au roi; de *jouer et converser* avec les officiers de

Saint Mars; de se promener *dans l'étendue de la citadelle,* accompagné de quelques soldats; de dîner avec Mme de Saint-Mars *quand même il y aurait des étrangers;* de passer *des matinées et des après-dîners* en compagnie des officiers de la garnison de Pignerol; d'embrasser enfin sa femme et ses enfans. Mais nonobstant ces adoucissemens progressifs dans la captivité de Fouquet, la surveillance de Saint-Mars était aussi active : Fouquet ayant demandé du thé, on le lui envoya de Paris, mais Saint-Mars eut soin d'enlever la boîte, après l'avoir vidée devant lui, ainsi que le papier et le plomb qui enveloppait le thé. (Novembre 1677) Louvois écrit à Saint-Mars : « Vous ne devez point donner d'autres lettres à M. Fouquet que celles que je vous adresse dans mes paquets avec une de moi. » (13 mars 1679) « Il est à propos que M. d'Herlevile (gouverneur de Pignerol) et sa femme ne rendent visite à M. Fouquet que trois ou quatre fois l'année ; à l'égard du père jésuite qui vous est suspect, ne souffrez point qu'il entre dans le donjon. » (23 octobre) « Vous répondez toujours à Sa Majesté de la sûreté de la personne de M. Fouquet. » (18 décembre 1679) « Je crois devoir vous répéter que les ordres de Sa Majesté restreignent les visites qui peuvent être rendues à votre prisonnier, aux officiers et habitans de la ville et de la citadelle. » On voit évidemment dans la correspondance de Louvois qu'on accordait plus de liberté à Fouquet, mais qu'on n'épargnait rien pour l'empêcher de dire ce qu'il savait sur certains sujets que le roi avait fort à cœur : l'épée de Damoclès était sans cesse au-dessus de sa tête!

2° L'anecdote de l'assiette d'argent trouvée par le pêcheur des îles Sainte-Marguerite est rapportée d'une autre manière dans le *Voyage en Provence*, par le père Papon, qui la tenait d'un vieil officier de la compagnie franche, à qui l'avait apprise son père, attaché à la même compagnie du temps de Saint-Mars. Selon cet officier, ce ne serait pas une assiette, mais une chemise très fine sur laquelle le prisonnier aurait écrit *d'un bout à l'autre* : un frater vit cette chemise tomber dans la mer et l'apporta déployée à M. de Saint-Mars qui lui demanda, *d'un air fort embarrassé*, s'il n'avait pas lu quelque chose de cette écriture ; le frater jura qu'il n'avait rien lu ; mais néanmoins, deux jours après, il fut trouvé mort dans son lit. L'origine de cette anecdote n'existe-t-elle pas dans les passages de deux

lettres de Louvois à Saint-Mars? « Votre lettre m'a été rendue avec le nouveau mouchoir sur lequel il y a de l'écriture de M. Fouquet (18 décembre 1665). Vous pouvez lui déclarer que s'il emploie encore son linge de table à faire du papier, il ne doit pas être surpris si vous ne lui en donnez plus. Il me semble qu'il n'est pas fort difficile de s'apercevoir s'il en consomme à cet usage, puisqu'il n'y a qu'à le donner par compte à ses valets et les obliger à le rendre par compte aussi, et quand il en manquera, ce sera une marque infaillible qu'il s'en sera servi (21 novembre 1667). »

Le père Papon entendit conter aux îles Sainte-Marguerite qu'une femme du village de Mongins vint se présenter à la forteresse pour être admise en qualité de servante auprès du *Masque de fer*, mais refusa de se condamner à une captivité lucrative, lorsque Saint-Mars lui eut annoncé que cette captivité serait perpétuelle. N'est-ce pas là cette mesure prise à l'égard des valets de Fouquet, lesquels ne devaient sortir de sa prison que *par la mort*? Peut-être la femme que Saint-Mars voulait prendre à gages, n'est-elle autre que la blanchisseuse qui fut logée dans le donjon pour laver le linge de Fouquet qui mettait de l'écriture partout, même sur ses rubans et la doublure de ses habits (lettre de Louvois du 14 février 1667). Le père Papon ouït dire encore que le valet du prisonnier masqué étant mort dans la chambre de son maître, un officier de Saint-Mars vint la nuit prendre le corps pour le porter au cimetière : un valet de Fouquet emprisonné comme lui à perpétuité mourut aussi au mois de mars 1680 (lettre de Louvois).

Quant aux égards que Louvois montrait pour le *Masque de fer*, en se découvrant devant lui, on peut penser que ce ministre, malgré son orgueil, eût accordé des marques de déférence au malheur et à la vieillesse, s'il se rencontra jamais avec Fouquet dans un de ces voyages rapides et mystérieux qu'il faisait souvent : « Il a quelquefois visité une partie de la France, dit le *Mercure galant* de mai 168) (un mois après la prétendue mort de Fouquet! On a des motifs de croire que Louvois était allé secrètement à Pignerol); quand le bruit de son départ commence à être semé, et comme dans son retour il devance ordinairement les plus prompts courriers, ceux qui se plaisent à raisonner perdent leurs mesures. » Louvois dans ses lettres à Saint-Mars ne s'exprime jamais qu'avec beau-

coup de politesse en parlant de Fouquet : « Je vous prie, écrit-il le 26 décembre 1677, de faire à M. Fouquet un remerciement de ma part sur toutes ses honnetetés. » Les beaux habits, le linge fin, les livres, tout ce qu'on prodiguait au prisonnier masqué pour lui rendre la vie plus douce, n'étaient pas non plus refusés à Fouquet : l'ameublement de sa seconde chambre à Pignerol coûta plus de douze cents livres (lettre de Louvois, 20 février 1665); les habits et le linge que Saint-Mars lui fournit en treize mois coûta d'une part, 1042 livres, et de l'autre, 1646 livres (lettres de Louvois, 12 décembre 1665 et 22 février 1666); Fouquet avait des flambeaux d'argent dont il fit faire des assiettes et une salière (lettre de Louvois, 7 août 1665), on renouvela plusieurs fois ses *tapis* pendant seize ans de prison; il avait par an deux habits neufs, l'un d'hiver et l'autre d'été; on lui achetait la plupart des livres qu'il désirait : « Vous avez bien fait, écrit Louvois à Saint-Mars, de lui donner les choses nécessaires pour contribuer à son divertissement; mais vous devez toujours prendre vos précautions pour la sûreté de sa garde. » (21 février 1669.) Fouquet, dans le désœuvrement d'une si longue captivité, était bien capable d'imiter l'homme au masque qui, selon le rapport de Lagrange-Chancel, s'amusait à épiler sa barbe avec des pinces d'acier; non-seulement Fouquet apprenait le latin et la *pharmacie* à ses domestiques, composait des vers pieux à l'aide du *Dictionnaire des rimes françaises*, imaginait des onguens et des remèdes pour différens maux, mais encore il se livrait à des occupations frivoles qui faisaient dire à Louvois, le 16 juin 1666 : « Cette occupation marque bien l'oisiveté dans laquelle il se trouve presentement. Il ne faut pas s'étonner qu'un homme qui a eu une longue habitude du travail s'applique à de petites choses pour s'occuper. »

On pourrait encore appliquer à Fouquet une partie de ce que la tradition nous fait connaître de la taille, de l'air majestueux, de la voix intéressante et de l'esprit orné du prisonnier masqué. Fouquet n'était pas beau de visage, il est vrai; mais l'abbé de Choisy, dans ses *Mémoires*, nous le montre « savant dans le droit, et meme dans les belles-lettres; sa conversation légère, ses manières aisees et agréables; répondant toujours des choses agreables. » Ses portraits lui donnent une figure spirituelle, un regard fier, une superbe che-

velure : en un mot, sa bourse n'était pas le seul aimant qui lui gagnât les cœurs, puisque Mme de Sévigné, qu'il avait courtisée sans succès, l'estimait assez pour en faire un ami.

3° Il est certain, comme je l'ai déjà dit, qu'avant l'année 1680, Saint-Mars ne gardait à Pignerol que deux prisonniers importans, Fouquet et Lauzun; cependant, *l'ancien prisonnier qu'il avait à Pignerol,* suivant les termes du journal de M. Dujonca, dut se trouver dans cette forteresse avant la fin d'août 1681, époque du passage de Saint-Mars au fort d'Exiles, où le roi l'envoyait en qualité de gouverneur, pour le récompenser de son zèle dans la garde de Fouquet. C'est donc dans l'intervalle du 23 mars 1680, date supposée de la mort de Fouquet, au 1er septembre 1681, que le *Masque de fer* parut à Pignerol, d'où Saint-Mars n'emmena que *deux* prisonniers à Exiles; or, l'un de ces prisonniers fut probablement l'homme au masque; le second, qui ne nous est pas connu, était mort en 1687, puisque Saint-Mars, qui eut cette année-là le gouvernement des îles Sainte-Marguerite, ne conduisit qu'*un seul* prisonnier dans cette nouvelle prison.

4° La correspondance de Louvois avec Saint-Mars fait mention, il faut l'avouer, de la mort de Fouquet, que lui aurait annoncée une lettre de Saint-Mars, écrite le 23 mars 1680; cette correspondance, datée des 8, 9 et 29 avril, répète plusieurs fois, *feu M. Fouquet,* en ordonnant de remettre le corps du défunt aux *gens* de Mme Fouquet, et de transférer Lauzun dans la chambre mortuaire meublée et tapissée à neuf; mais il est remarquable que, dans les lettres postérieures, Louvois dise comme à l'ordinaire, *M. Fouquet*, sans faire précéder ce nom de la qualification de *feu* qu'il employait auparavant. Mme de Sévigné écrit à sa fille, le 3 avril 1680 : « Le pauvre M. Fouquet est mort, j'en suis touchée... Mlle de Scudéry est très affligée de cette mort. » Elle écrit à la même, le 5 du même mois : « Si j'étais du conseil de la famille de M. Fouquet, je me garderais bien de faire voyager son pauvre corps, comme on dit qu'ils vont faire : je le ferais enterrer là ; il serait à Pignerol ; et, après dix-neuf ans, ce ne serait point de cette sorte que je voudrais le faire sortir de prison. » Elle écrit encore à peu près dans les mêmes termes à Guitaud : le passage de cette lettre a été seul conservé. La *Gazette de France,* dans son numéro XXVIII, contient cette nouvelle, datée de

Paris, 6 avril : « On nous mande de Pignerol que le sieur Fouquet y est mort d'*apoplexie*. » Enfin, d'après l'autorité de la *Gazette*, Haudicquer de Blancourt, dans ses *Recherches historiques de l'ordre du Saint Esprit*, imprimées en 1695, avance que Fouquet est mort le 25 mars 1680. Mais les contradictions des contemporains au sujet de cette mort ne sont pas moins extraordinaires que celles des dates; et l'absence, presque complète, de pièces y relatives, laisse beaucoup à présumer. Conçoit-on, par exemple, que Louvois n'accuse réception de la lettre d'avis de Saint-Mars que le 3 avril, tandis que la *Gazette* du 6 publiait cette nouvelle et que Mme de Sévigné la savait cinq jours auparavant? Le courrier portant les dépêches du ministre serait donc resté plus de quatorze jours en chemin, et la poste de Pignerol aurait fait la même route en moins de huit jours? D'où vient que Bussy-Rabutin et Mme de Sévigné, qui étaient tous deux à Paris alors, et qui se voyaient sans cesse, ont donné une cause entièrement opposée à la mort de Fouquet, leur ami commun? Est-il possible que Bussy, dans sa lettre à Mme de M..., ait écrit, le 25 mars (le mois, sinon le jour, est à l'abri d'une controverse à élever sur la fidélité de l'éditeur contemporain, le père Bouhours, son ami et celui de Fouquet) : « Vous *savez, je crois*, la mort d'apoplexie de M. Fouquet, dans le temps qu'on lui avait permis d'aller aux eaux de Bourbon? Cette permission est venue trop tard : la mauvaise fortune a avancé ses jours. » Comment interpréter le sens de ces paroles de Mme de Sévigné : « Voilà cette vie qui a tant donné de peine à conserver! *Il y aurait beaucoup à dire là-dessus!* Sa maladie a été des convulsions et des maux de cœur sans pouvoir vomir. » Comment, enfin, expliquer le silence du *Mercure galant* sur cette mort d'un personnage célèbre, quand on trouve dans ce journal le fidèle relevé des décès principaux de chaque mois? Étrange mort que celle-ci, qui eut lieu à Pignerol le 23 mars, et qui était sue le 25 à Paris!

Quoi! pas un acte authentique pour constater la mort d'un homme qui avait fait autant de bruit par sa disgrace que par sa fortune, pour imposer silence aux soupçons toujours prêts à chercher un crime dans une mort entourée du mystère de la prison d'état, pour forcer l'histoire à enregistrer le terme de cette grande et illustre captivité! Rien qu'une dépêche, presque énigmatique du mi-

nistre de la guerre; rien que la restitution d'un cadavre dans un cercueil; rien que l'extrait d'un obituaire de couvent constatant l'inhumation un an après la mort! Le 9 avril, Louvois écrit de Saint-Germain à Saint-Mars : « Le roi me commande de vous faire savoir que Sa Majesté trouve bon que vous fassiez remettre aux gens de Mme Fouquet le corps de feu son mari, pour le faire transporter où bon lui semblera. » Or, à cette époque, Mme Fouquet demeurait à Pignerol dans la maison du s'eur Fenouil, et sa fille devait bientôt habiter le donjon au-dessus de la chambre du prisonnier, avec lequel un escalier intérieur, construit exprès, aurait permis de communiquer. Cependant ce ne fut qu'un an plus tard que le corps, transporté à Paris, fut inhumé le 28 mars 1681, en l'église du couvent des Filles de la Visitation Sainte-Marie, dans la chapelle de saint François de Sales où François Fouquet, père du surintendant, reposait sous les marches de l'autel depuis quarante ans. François Fouquet avait une fastueuse épitaphe qui énumérait ses titres et ses vertus, à demi effacés par les pieds du prêtre officiant; mais Nicolas, son fils, n'eut pas même son nom gravé sur une lame de cuivre, dans un temps où l'Académie des inscriptions et des médailles secondait la sculpture pour immortaliser les tombeaux. Nicolas Fouquet, *qui fut élevé à tous les degrés d'honneur de la magistrature, conseiller du parlement, maître des requêtes, procureur-général, surintendant des finances et ministre*, dut se contenter de cette oraison funèbre écrite dans les registres mortuaires des Visitandines. Tous les historiens des monumens de Paris ont dit que Fouquet avait été enterré dans le même caveau que son père, mais pas un n'y est descendu pour découvrir la place occupée autrefois par un cercueil, vide peut-être, ou du moins ne contenant que des ossemens qui n'avaient jamais appartenu au prisonnier de Pignerol.

Un savant Piémontais, M. Paroletti, lut à l'Académie de Turin un mémoire imprimé dans le recueil de cette Académie pour éclaircir la date de la mort de Fouquet, mais l'enquête qu'il poussa dans ce but à Pignerol n'eut d'autre résultat que de mieux attester l'obscurité de cette question : il fouilla dans les archives de la ville, du château, des églises et des notaires; il trouva chez un de ces derniers une procuration passée au donjon, le 27 janvier 1680, devant Lanteri, notaire royal, par laquelle Mme Fouquet autori-

sait l'avocat Despineu à toucher pour elle une rente à Paris; mais M. Paroletti ne rencontra pas ailleurs le nom de Fouquet, pas même parmi les actes des décès qui avaient eu lieu dans la citadelle et qui relevaient de la paroisse de Saint-Maurice. Il eut beau pénétrer dans les caveaux du monastère de Sainte-Claire, où les morts de la citadelle étaient apportés en vertu d'une vieille coutume, il ne tira aucune lumière de ses recherches parmi les anciennes pierres tumulaires. La mémoire des hommes avait gardé, mieux que la pierre et le papier, les traces du séjour de Fouquet à Pignerol, dont le château était alors caché sous l'herbe : beaucoup d'habitans de la ville se rappelaient avoir ouï dire dans leur jeunesse qu'*un prisonnier de grande importance* avait terminé sa vie dans ce château, et plusieurs d'entre eux *confondaient ce personnage avec l'homme au Masque de fer;* une ancienne religieuse de Sainte-Claire se souvenait de l'arrivée de quelques officiers français venus exprès, cinquante ans auparavant, pour déchiffrer une inscription sépulcrale et recueillir des notices sur un prisonnier d'état mort à la citadelle; le secrétaire de la mairie se souvenait aussi de ces officiers qui avaient demandé au couvent des Feuillans certains mémoires sur la vie de Fouquet, parce que les moines de ce couvent prenaient soin, autrefois, des prisonniers et les assistaient dans leurs maladies.

La mort de Fouquet n'était donc pas avérée de son temps, surtout pour ses amis, puisque La Fontaine, qui avait eu de si touchantes inspirations pour plaindre le malheur d'*Oronte* et implorer sa grace par la voix des *Nymphes de Vaux*, ne donne pas un vers de regret à son bienfaiteur; puisque Gourville, qui fut en correspondance avec son ami Fouquet jusqu'au dernier moment, a dit dans ses *Mémoires* plus estimables par leur franchise que par leur ordre chronologique : « M. Fouquet, *quelque temps après* (la mort de Langlade qui survécut au duc de La Rochefoucault, décédé en 1680) *ayant été mis en liberté*, sut la maniere dont j'en avais usé avec sa femme et m'écrivit pour m'en remercier; » puisque le comte de Vaux, fils de Fouquet, publia en 1680, à la Haye, un ouvrage de son père, intitulé *les Conseils de sagesse ou recueil des maximes de Salomon, nouvelle édition, revue et augmentée par l'auteur* (attribués mal à propos au père Bougant, jésuite, qui fut peut-être l'éditeur); la premiere, imprimée, à Paris avec privilege du roi, accordé en 1677

au libraire Sébastien Mabre-Cramoisi, ayant été saisie apparemment et détruite presque tout entière; puisque enfin la famille Fouquet elle-même était incertaine du sort de cet infortuné!

« Ce qui est très remarquable, dit Voltaire, dont les paroles doivent être bien pesées dans une question qu'il était plus que personne en état de résoudre, c'est qu'on ne sait pas où mourut ce célèbre surintendant... Gourville assure qu'il sortit de prison quelque temps avant sa mort, dit ailleurs le premier historien du *Masque de fer*. La comtesse de Vaux, sa belle-fille, m'avait déjà confirmé ce fait, cependant on croit le contraire dans sa famille; ainsi ON NE SAIT PAS OU IL EST MORT! »

Enfin les archivistes de la Bastille n'étaient pas mieux instruits par l'organe du gouvernement, puisqu'ils avaient mis dans une note concernant ce prisonnier, écrite sur des feuilles volantes et publiée dans *la Bastille dévoilée* : « Fouquet est mort au château de Pignerol sur la fin de 1680, ou au commencement de 1681. » Pourquoi aurait-on tardé une année entière à transférer la dépouille mortelle de ce martyr politique dans la sépulture de son choix, sans funérailles, sans épitaphe, sans bruit, comme si ce corps inanimé ne fît que changer de prison?

5° Quiconque approfondit le procès de Fouquet, et pénètre ce mystère d'iniquité, ne peut être étonné du dénouement sombre et tragique de cette captivité, qui était insuffisante pour satisfaire la haine de Colbert, la vengeance du roi, et la malignité des envieux. Voici comme Louis XIV, dans ses *Mémoires et instructions pour le dauphin son fils*, s'applaudit d'avoir renversé son surintendant des finances : « La vue des vastes établissemens que cet homme avait projetés, et les insolentes acquisitions qu'il avait faites, ne pouvaient manquer qu'elles ne convainquissent mon esprit du déréglement de son ambition; mais quelque artifice qu'il pût pratiquer, je ne fus pas long-temps sans reconnaître sa mauvaise foi : car il ne pouvait s'empêcher de continuer ses dépenses excessives, de fortifier des places, d'orner des palais, de former des cabales, et de mettre sous le nom de ses amis des charges importantes qu'il leur achetait à mes dépens, dans l'espoir de se rendre bientôt l'arbitre souverain de l'état. » Louis XIV, craignant l'ascendant de Fouquet qui aspirait à remplacer Mazarin, le fit arrêter à Nantes le 5 sep-

tembre 1661, après trois ou quatre mois de dissimulation et de perfides caresses : la reine-mère avait été la seule confidente de ce projet, mûri dans une profonde dissimulation. Les griefs et l'antipathie du roi contre l'ambitieux ministre étaient encore accrus et envenimés par l'audace que Fouquet avait eue de porter ses vues galantes sur Mlle de La Vallière, que Louis XIV aimait en secret. Ce fut sans doute ce qui détermina la perte de cet insolent rival de puissance et d'amour. La magnifique fête de Vaux n'avait été donnée que pour les doux yeux de Mlle de la Vallière, à qui Mme Duplessis-Bellière, l'amie et l'entremetteuse du surintendant, osa faire des propositions au nom de Fouquet, qui se vantait d'avoir dans son coffre-fort le tarif de toutes les vertus : en effet, « peu de personnes de la cour, dit Mme de Motteville, furent exemptes d'avoir été sarifier à ce veau d'or; » et dans sa maison de plaisance à Saint-Mandé, « des nymphes que je nommerais bien si je voulais, dit l'abbé de Choisy, et des mieux chaussées, lui venaient tenir compagnie au poids de l'or. » Les poursuites de Fouquet vis-à-vis Mlle de La Vallière eurent tant d'éclat, qu'une chanson passa de bouche en bouche aux oreilles du roi offensé :

Nicolas va voir Jeanne :
— Oh ! Jeanne, dormez-vous ?
— Je ne dors ni ne veille.
Je ne pense point en vous :
Vous perdez vos pas,
Nicolas !

Nicolas la cajole
Et lui fait les yeux doux,
Lui offre la pistole,
Et lui veut tâter le poulx :
— Vous perdez vos pas,
Nicolas !

Louis XIV entendit aussi les plaintes de sa maîtresse, qui lui demandait une sauvegarde contre les outrages du surintendant; Louis XIV, qui peu d'années après exila et embastilla Bussy-Rabutin pour la chanson de *Deodatus*, ne souffrit pas que Mlle de La Vallière fût exposée plus long-temps aux séductions de Fouquet,

et s'érigea en vengeur des maris qui ne pardonnaient pas à l'amant de leurs femmes, quoiqu'ils fussent ses pensionnaires.

A la tête de ces nombreux ennemis qui s'acharnaient à la perte de Fouquet, Colbert n'était pas le moins acharné, sans que l'on sache le motif de cette haine implacable et furieuse qui semblait altérée du sang de ce malheureux : « Il a affaire à une rude partie, écrivait Guy-Patin le 21 mars 1662; et je sais de bonne part que M. Colbert fera ce qu'il pourra pour le perdre. » Guy-Patin disait le 30 mai 1664 : « Les parens de M. Fouquet sont ici en grande alarme et ont peur de l'issue du procès : la haine que lui porte M. Colbert poussera les choses bien loin. » Colbert avait tissu de ses mains les filets où le surintendant était venu tomber en aveugle; Colbert dirigeait les ressorts secrets de cette vaste procédure, assistait aux inventaires des papiers trouvés sous les scellés, soufflait sa haine dans l'esprit des juges : Fouquet l'accusa d'avoir fait subir à ces papiers une foule d'altérations. Pendant ce procès mémorable, qui dura plus de trois ans, on vit se réaliser l'allégorie que la peinture avait multipliée dans l'ornement du château de Vaux : l'écureuil, qui figurait aux armoiries de Fouquet avec cette devise : *quo non ascendam* (où ne monterai-je pas?), avait à combattre le serpent héraldique de Colbert et les trois lézards des Letellier. « Colbert est tellement enragé, écrivait Mme de Sévigné le 19 décembre 1664 à Arnauld de Pomponne, qu'on attend quelque chose d'atroce et d'injuste qui nous remettra au désespoir. » L'avocat-général Talon avait requis que l'accusé fût condamné à être *pendu et étranglé tant que mort s'ensuive, en une potence qui, pour cet effet, sera dressée en la place de la cour du Palais;* enfin le tribunal, éclairé par la noble conduite de MM. d'Ormesson et de Roquelaure, repoussa les conclusions furibondes de Pussort et de Berryer, en prononçant le bannissement à la majorité de treize voix contre neuf qui opinèrent pour la mort. Le roi, Colbert, Letellier, et les grands ennemis de Fouquet s'indignèrent de n'avoir pas été mieux servis dans leurs espérances.

Anne d'Autriche, qui devait sa guérison à un des remèdes secrets de Mme Fouquet, mère du surintendant, avait répondu à cette dame, quatre jours avant le jugement : « Priez Dieu et vos juges tant que vous pourrez en faveur de M. Fouquet, car, du côté du roi, il n'y

a rien à espérer. (*Lettres de* Guy-Patin.) Après le jugement, Louis XIV dit chez Mlle de La Vallière : « S'il avait été condamné à mort, je l'aurais laissé mourir ! » (*Fragmens Historiques*, par Racine.) Le bruit courait même que le roi était *fâché contre ceux qui n'avaient point condamné à mort M. Fouquet*. (*Lettres* de Guy-Patin.) La *commutation* de l'exil en prison perpétuelle, le choix de cette prison dans un château éloigné sur les frontières du Piémont, le brusque départ du condamné, donnaient matière à bien des craintes pour les jours du surintendant. Une prophétie de Nostradamus et l'apparition d'une comète alimentèrent la rumeur sinistre qui accompagna le prisonnier à Pignerol. « Quand on est entre quatre murailles, dit Guy-Patin dans une lettre du 25 decembre 1664, on ne mange pas ce qu'on veut, et on mange quelquefois plus qu'on ne veut ; et de plus, Pignerol produit des truffes et des champignons : on y mêle quelquefois de dangereuses sauces pour nos Français, quand elles sont apprêtées par des Italiens. Ce qui est bon est que le roi n'a jamais fait empoisonner personne ; mais en pouvons-nous dire autant de ceux qui gouvernent sous son autorité ? » Mme de Sevigné, qui n'avait pas le caractère frondeur du médecin antagoniste de l'antimoine, écrivit aussi, dans les premiers jours de janvier 1665 : « Notre cher ami est par les chemins. Le bruit a couru qu'il était bien malade ; tout le monde disait : Quoi ! déja !... » Cependant la catastrophe qu'on redoutait n'eut pas lieu, et même sa vie fut protégée *miraculeusement* lorsque la foudre tomba sur le donjon de Pignerol, mit le feu aux poudrières, et fit sauter une partie de la prison avec bien des victimes écrasées sous les ruines. Fouquet, *presque lui seul sain et sauf, conservé dans la niche d'une fenêtre*, fournit à ses amis une occasion de répéter que « souvent ceux qui paraissent criminels devant les hommes, ne le sont pas devant Dieu. »

Il est clair que Fouquet, détenu à Pignerol, inspirait encore de la haine à Colbert, et des appréhensions continuelles à Louis XIV : on eût dit qu'il possédait quelque grand secret dont la divulgation pouvait être funeste à l'état, ou du moins blesser mortellement l'orgueil du roi ; aussi Saint-Mars était-il d'autant plus actif à l'empêcher d'écrire, que Fouquet s'ingérait sans cesse à le faire. Fouquet fabriquait des plumes avec des *os de chapon*, et de l'encre avec

de la suie délayée dans du vin ; il inventait des encres qui ne paraissent sur le papier qu'*en les chauffant ;* il écrivait sur ses rubans, sur la doublure de ses habits, sur ses mouchoirs, sur ses serviettes, sur ses livres, et tous les jours Saint-Mars, qui le fouillait, découvrait des écritures dans le dossier de sa chaise et dans son lit. Le roi *approuvait les diligences* de ce geôlier pour ôter à Fouquet *toutes sortes de moyens d'écrire.* Enfin, le malheureux captif, renonçant à lutter de ruse avec Saint-Mars, se contenta d'*exercer ses beaux talens à la contemplation des choses spirituelles*, et composa, de mémoire, plusieurs traités de morale, pour imiter le ver à soie dans sa coque, dont il avait fait son emblème avec cette devise : *Inclusum labor illustrat.* Néanmoins, l'inquiétude du roi était toujours en éveil sur ce que pouvait dire et écrire le prisonnier : deux ou trois soldats furent mis aux galères pour lui avoir *parlé;* il ne pouvait s'entretenir avec personne qu'en présence de Saint-Mars ; on ne lui permettait pas même de *communication particulière* avec Lauzun ; ces deux compagnons d'infortune communiquaient par un *trou*, à l'insu du gouverneur. Après la mort vraie ou fausse de Fouquet, en 1680, on eut la certitude de ses intelligences avec Lauzun, qui devait savoir *la plupart des choses importantes dont M. Fouquet avait connaissance :* défense fut donc faite à Saint-Mars d'*entrer en aucun discours ni confidence avec M. de Lauzun, sur ce qu'il peut avoir appris de M. Fouquet.* Les papiers et les vers de ce dernier avaient été emportés par son fils, ce qui déplut fort au roi ; mais d'autres papiers, trouvés dans les poches des habits de Fouquet, furent envoyés *en un paquet* à Louvois, qui les remit à Louis XIV, intéressé sans doute à les connaître et à les anéantir. Enfin, les deux valets de Fouquet, nommés Larivière et Eustache d'Angers, qui n'ignoraient pas les secrets de leur maître, furent enfermés dans une chambre, et Saint-Mars eut ordre de dire qu'ils avaient été *mis en liberté*, si quelqu'un venait à *demander de leurs nouvelles.*

L'accusation de Fouquet ne reposait pas sans doute sur des chimères. Ses négociations secrètes avec l'Angleterre ; ses projets pour se rendre indépendant et se retirer, en cas de disgrace, dans sa principauté de Belle-Ile, qu'il faisait fortifier; son empressement à gagner des créatures, qu'il achetait à tout prix ; le nombre de

ses amis et de ses *habitudes;* les ressources de son génie actif et audacieux, devaient nécessairement laisser, après sa condamnation, des germes de trouble dans l'état et d'inquiétude dans l'esprit de Louis XIV. Fouquet, durant sa prison, n'était pas aussi oublié que l'a dit Voltaire : bien des personnes s'occupaient de sa délivrance, au risque de partager sa prison. Guy-Patin dit, dans une lettre du 16 mars 1666 : « Le surintendant de jadis a eu le soin de se faire plusieurs amis particuliers, qui voudraient bien encore le servir, et en attendant l'occasion, ils travaillent à faire un grand recueil de diverses pièces, pour sa justification, en 4 volumes in-folio. » Guy-Patin dit, au mois de septembre 1670 : « Il est certain que le roi d'Angleterre a écrit au roi en faveur de M. Fouquet; mais il n'y a pas d'apparence que M. Colbert consente à cette liberté, contre laquelle il a fait tant de machines : *Interea patitur justus.* » Guy-Patin dit ailleurs que les jésuites, à qui Fouquet, du temps de ses richesses, avait donné tant de marques de sa munificence, s'employaient, par reconnaissance, à secourir leur bienfaiteur, dont les chiffres brillaient en caractères d'or sur les reliures des livres du collége de Clermont.

Certes les jésuites, tout-puissans par le canal du père La Chaise, auraient obtenu la grace de leur patron, si la prison perpétuelle n'avait puni que les fautes politiques de Fouquet : c'était son amour-propre d'homme et d'amant que Louis XIV vengeait par cette cruelle captivité; car Fouquet passait pour avoir eu les prémices de trois amours du roi : Mlle de Beauvais, Mlle de La Vallière et Mme de Maintenon, autrefois Mme Scarron, furent en butte aux galanteries du surintendant, ainsi que le prouvèrent non-seulement des brouillons de lettres écrits en son nom par son secrétaire Pellisson, et trouvés dans ses poches au moment de son arrestation, mais encore des lettres de presque toutes les femmes de la cour, découvertes dans une cassette à Saint-Mandé. Le roi ne voulut pas que ces tendres correspondances, parmi lesquelles fut compris le nom de la prude Mme de Sévigné, figurassent dans l'inventaire des papiers du surintendant. Celui-ci nia vainement avoir rien reçu ni rien écrit de semblable : « On a eu l'impudence de dire que ces lettres dissolues avaient été trouvées sous mes scellés, et ceux qui les avaient mises dans leurs poches, en sortant de leur propre maison, ont feint de

les avoir trouvées dans la mienne. *Ils y ont mêlé le nom des personnes qui pouvaient animer le roi contre moi*, et pendant que j'étais rigoureusement détenu et sans commerce, on distribuait par tout le royaume les copies de ces infames compositions d'un infame auteur.» Mais le roi, qui était juge et partie dans cette cause, plus scandaleuse que criminelle, se garda bien d'ordonner les informations que réclamait Fouquet, et les copies de ces lettres se multiplièrent avec les ordinaux qu'on fabriquait pour affliger les personnes les plus respectables par leurs mœurs. « Par ces lettres, dit Mme de Motteville, on vit qu'il y avait des femmes et des filles qui passaient pour sages et honnêtes, qui ne l'étaient pas. Il y en eut même, de celles-là qui souffrirent pour lui, qui firent voir que ce ne sont pas toujours les plus aimables, les plus jeunes ni les plus galans, qui ont les meilleures fortunes. » La pourvoyeuse ordinaire de Fouquet, Mme Duplessis Bellière, qui s'était chargée de marchander les faveurs de Mlle de La Vallière, fut exilée à Montbrison, et les demoiselles de Menneville et de Montalais, qui avaient trempé dans cette conspiration contre la fidélité de cette belle maîtresse du roi, furent envoyées dans un couvent, malgré leur condition de filles d'honneur de la reine.

Cependant les soupçons restèrent, dans les jeunes têtes de la cour, au sujet des relations de Fouquet avec Mlle de La Vallière; car, si d'une part on montrait une lettre de Mme Duplessis au surintendant : « Cette demoiselle a fait la capable avec moi; lui ayant fait connaître que vous empêcheriez qu'elle ne manquât de rien et que vous aviez vingt mille pistoles pour elle, elle se gendarma contre moi, disant que vingt-cinq mille n'étaient pas capables de lui faire faire un faux pas; » d'une autre part on donnait une interprétation contraire à une lettre de Fouquet, qu'on supposait adressée à cette cruelle : « Puisque je fais mon unique plaisir de vous aimer, vous ne devez pas douter que je ne fasse ma joie de vous satisfaire..... Vous m'avez causé aujourd'hui mille distractions, en parlant au roi; mais je me soucie fort peu de ses affaires, pourvu que les nôtres aillent bien. » Le voile des carmelites fut depuis jeté sur ces souvenirs, qui n'avaient pas de quoi plaire à l'orgueilleux prince. Mais lorsque, vers l'année 1680, la veuve Scarron parvint, à force de finesse, d'intrigue et de fausseté, à supplanter Mme de

Montespan, et à se guinder jusqu'au lit royal, Louis XIV eut tout à coup les oreilles rebattues de ces anciennes lettres découvertes dans la cassette de Fouquet, pièces de conviction des mystères voluptueux de Saint-Mandé. Alors on reproduisit ce billet de Mme Scarron : « J'ai toujours fui le vice, et naturellement je hais le péché; mais je vous avoue que je hais encore davantage la pauvreté. J'ai reçu vos dix mille écus : si vous voulez en apporter encore dix mille dans deux jours, je verrai ce que j'aurai à faire. » Puis cet autre billet, plus concluant que le premier : « Jusqu'ici j'étais si bien persuadée de mes forces, que j'aurais défié toute la terre; mais j'avoue que la dernière conversation que j'ai eue avec vous, m'a charmée. J'ai trouvé dans votre entretien mille douceurs, à quoi je ne m'étais pas attendrie : enfin, si je vous vois seul jamais, je ne sais ce qui arrivera. » Ces billets doux et d'autres prirent des voix offensantes propres à chagriner le roi, qui avait disgracié son favori Lauzun pour le punir de s'être caché sous le lit de Mme de Montespan, et qui sentait les vieilles piqûres d'amour-propre aussi cuisantes que de nouvelles. Ce fut bien pis quand on tira des lettres de Scarron une preuve assez malhonnête des rendez-vous de Françoise d'Aubigné et de Fouquet : « Mme Scarron, écrivait le cul-de-jatte au maréchal d'Albret, a été à Saint-Mandé. Elle est fort satisfaite de la civilité de Mme la surintendante, et je la trouve si férue de tous ses attraits, que j'ai peur qu'il ne s'y mêle quelque chose d'impur. »

Les ennemis de Mme de Maintenon eurent beau jeu pour la décrier en exhumant ses anciennes galanteries et en faisant sonner haut la somme dont Fouquet avait payé, vingt ans auparavant, ce que le roi payait alors plus chèrement de sa gloire et de sa couronne. « Mme de Montespan n'a rien oublié pour me nuire, écrivait en 1679 Mme de Maintenon : elle a fait de moi le portrait le plus affreux. » Elle écrivait à la même époque : « Il n'y a *rien de nouveau* dans les déchaînemens que l'on a contre moi. » En 1676, la Brinvilliers avait accusé Fouquet de tentatives d'empoisonnement, sans doute sur la personne du roi : « Voyez, s'écrie Mme de Sévigné à cette occasion, quel excès d'accablement, et quel prétexte pour achever ce pauvre infortuné! » Au commencement de 1680, la Voisin, dont le procès fut la continuation de celui de la Brinvilliers,

ne manqua pas d'accuser aussi Fouquet, elle qui imputait des homicides à Racine et à Lafontaine ! Ce fut le dernier coup contre le pauvre prisonnier. Mais Louis XIV avait reçu de belles leçons de piété dans ses conférences mystiques avec Mme de Maintenon : il n'ordonna pas la mort réelle de Fouquet.

6° L'histoire du geôlier peut servir encore à éclaircir celle du prisonnier. M. Saint-Mars, qui eut tour à tour la garde de Fouquet et du *Masque de fer*, s'appelait Benigne d'Auvergne de Saint-Mars, seigneur de Dinon et de Palteau; il avait été bailli et gouverneur de Sens avant de devenir maréchal-des-logis des gardes-du-corps du roi. Son mariage avec Mlle Moresant, fille d'un simple bourgeois de Paris, fut le point de départ de sa fortune, car sa femme était sœur de la belle Mme Dufresnoy, maîtresse du marquis de Louvois qui avait fait créer pour elle une charge de *dame du lit de la reine*. Saint-Mars, par le crédit de sa belle-sœur et du ministre, fut choisi pour surveiller Fouquet aussitôt après l'arrestation de celui-ci. « C'était un garçon sage et assidu, » disent les *Mémoires de d'Artagnan;* « un fort honnête homme, » dit Mme de Sévigné; « le plus dur et le plus inexorable de tout le royaume, » dit Constantin de Renneville. On le nomma, en 1664, capitaine d'une compagnie franche, avec le titre de commandant de la prison de Pignerol et les appointemens de gouverneur de place forte (6000 livres), pour garder Fouquet dans cette citadelle. Son autorité, à peu près absolue dans le donjon, se trouvait indépendante de celle du lieutenant du roi comme de celle du gouverneur de la ville. Tant que dura ostensiblement la prison de Fouquet, Saint-Mars jouit d'un crédit considérable à la cour, sans doute par l'entremise de sa femme : il procurait des places, des grades et des pensions aux gens qu'il recommandait à Louvois; il recevait sans cesse de nouvelles gratifications sur la cassette du roi. L'*Histoire de la Bastille* ajoute qu'il avait des profits énormes sur la nourriture des prisonniers, au moyen du *tour de bâton*, et les *Annales de la Cour pour les années* 1697 *et* 1698 assurent qu'il fit une *fortune prodigieuse*. Cependant il refusa, en 1681, le commandement de la citadelle de Pignerol, que le roi lui offrit en récompense de ses services, et n'accepta qu'à regret le gouvernement du fort d'Exiles, où il se rendit la même année avec *deux* prisonniers seulement, amenés de Pignerol chacun dans une litière

fermée. L'un de ces prisonniers, qui *n'avaient aucun commerce*, mourut à Exiles, puisque Saint-Mars n'en transféra qu'un aux îles Sainte-Marguerite, dont il fut institué gouverneur en 1687. Ces changemens de résidence n'étaient pas sans doute sans dangers et inconvéniens, et Saint-Mars les souhaitait peu; car, en 1698, il essaya de refuser encore le gouvernement de la Bastille, que Barbezieux le força de prendre. Il revint donc à Paris avec *son prisonnier* et les personnes de confiance qui possédaient ce secret : Blainvilliers ou Formanoir, son neveu, Rosarges, capitaine des portes, et l'abbé Girault, aumônier. Saint-Mars avait obéi à contre-cœur, comme s'il craignait de perdre bientôt *son* prisonnier, qui ne vécut que quatre ans et demi à la Bastille, et Saint-Mars, qui avait plus de quatre-vingts ans à cette époque, resta gouverneur jusqu'à sa mort : quand elle arriva, en 1708, il était entièrement oublié du monde, auquel il avait dit adieu depuis 1661, pour partager la captivité de cette illustre victime.

Les lettres de Saint-Mars prouvent qu'il désignait Fouquet par cette qualification : *mon prisonnier*, quoique bien d'autres prisonniers fussent sous sa garde, et qu'il continuât à employer le même terme à l'égard du *Masque de fer*, après la prétendue mort de Fouquet : « Il y a des personnes qui sont quelquefois si curieuses, écrivait-il de Pignerol à Louvois (le 12 avril 1670), de me demander des nouvelles de *mon prisonnier*, ou le sujet pourquoi je fais faire tant de retranchemens pour ma sûreté, que je suis obligé de leur faire des *contes jaunes* pour me moquer d'eux. » Il lui écrivait d'Exiles, le 20 janvier 1687 : « Je donnerai si bien mes ordres pour la garde de *mon prisonnier* que je puis bien vous en répondre. » Il lui écrivait des îles Sainte-Marguerite, le 3 mai 1687 : « Je n'ai resté que douze jours en chemin, à cause que *mon prisonnier* était malade, à ce qu'il disait n'avoir pas autant d'air qu'il l'aurait souhaité. Je puis vous assurer, monseigneur, que personne au monde ne l'a vu, et que la manière dont je l'ai gardé et conduit pendant toute ma route fait que chacun cherche à deviner qui peut être *mon prisonnier*. » N'est-ce pas le même personnage à différentes époques? Les ministres se servaient aussi d'une dénomination semblable pour Fouquet et le *Masque de Fer;* Louvois, en parlant du surintendant à Saint-Mars, dit fréquemment *votre prisonnier*, comme faisait en 1691 Barbezieux, en parlant de l'homme au masque.

Quant à la lettre de Barbezieux, datée de 1691 par laquelle on fixe le temps de la captivité du *Masque de Fer*, ce temps ne se rapporte pas rigoureusement à celui que Fouquet aurait passé en prison, dans le cas où il eût vécu jusqu'à cette année-là; mais Barbezieux, en disant à Saint-Mars : *Le prisonnier qui est sous votre garde depuis vingt ans*, n'a pas prétendu donner une date précise; et, léger comme il était d'esprit, il a fort bien pu mettre *vingt ans* au lieu de *vingt-sept ans;* d'ailleurs ce ministre, né en 1668, n'avait pas vu commencer la détention de Fouquet, et savait peut-être par ouï-dire que ce malheureux était à Pignerol depuis plus de vingt ans.

Le transport de Fouquet au fort de la Pérouse, en 1665, après le désastre de l'explosion des poudrières à Pignerol, ressemble de tout point au transport du prisonnier masqué au fort d'Exiles, en 1681, et aux passages de ce prisonnier à l'île Sainte-Marguerite et à la Bastille. L'Instruction du roi, à ce sujet, porte : « Capitaine Saint-Mars, vous transférerez ledit Fouquet au fort de la Pérouse, vous faisant escorter par les officiers et soldats de votre compagnie, et vous servant, pour cet effet, de la voiture que vous jugerez la plus convenable. » Lorsqu'il s'agit de ramener Fouquet à Pignerol, Louvois écrit à Saint-Mars : « Sa Majesté se remet à votre prudence du temps et de la forme de votre départ; elle se promet que vous prendrez si bien vos précautions, que M. Fouquet ne pourra s'échapper de vos mains, et qu'à l'exception de ceux qui ont travaillé à l'exécution desdits *ordres*, et qui sont gens discrets et fidèles, personne n'a connaissance qu'ils soient faits et envoyés. » Saint-Mars écrit au ministre, en 1687 : « Si je mène mon prisonnier aux îles, je crois que la plus sûre voiture serait une chaise couverte de toile cirée, de manière qu'il aurait assez d'air, sans que personne le pût voir ni lui parler pendant la route, pas même mes soldats, que je choisirai pour être proche de la chaise, qui serait moins embarrassante qu'une litière qui pourrait se rompre. » Durant ce voyage, le prisonnier était dans cette chaise, et Saint-Mars le suivait en litière. N'est-ce pas un voyage pareil que M. de Palteau a décrit dans sa lettre?

Il est remarquable que M. de Palteau et Lagrange-Chancel tenaient de la même personne les détails qu'ils ont publiés. Blainvilliers n'était autre que Formanoir, fils naturel d'un officier de ce

nom et neveu de Saint-Mars. La condition de sa mère, femme d'un jardinier de Montfort-l'Amaury, l'empêcha de prendre le nom de son véritable père, avant que les années eussent effacé la tache de son origine. Il se nommait *Corbé* à la Bastille, où il fut lieutenant de son oncle. Sa rapacité, ses friponneries, ses crimes, ont été marqués au fer rouge par Renneville qui en avait tant souffert. Blainvilliers, qui était allé plusieurs fois porter des dépêches secrètes de Saint-Mars à la cour, du temps de Fouquet, n'ignorait pas sans doute quel était l'homme au masque de fer, et il ne se fit pas scrupule d'abuser Lagrange-Chancel et M. de Palteau par de feintes révélations, comme il avait auparavant raconté à Reilh, qui la raconta ensuite à Renneville, l'aventure de l'écolier des jésuites. Blainvilliers était l'espion, le confident et l'agent particulier de Saint-Mars. Si quelqu'un eut part aux confidences du vieux gardien de Fouquet, ce fut Reilh, le chirurgien, qui signa avec Rosarges l'acte mortuaire de *Marchialy* (nommé *Marchiel* dans un manuscrit original de M. Dujonca.)

M. Dujonca, que Mme de Sévigné traite d'*ami*, avait, ce semble, des qualités humaines et sociales qu'on n'appréciait guère chez un lieutenant du roi à la Bastille. Il consigna sur son journal l'entrée du *Masque de fer* à la Bastille, et peut-être chercha-t-il à pénétrer ce secret d'état qui avait été mortel à plusieurs personnes indiscrètes. A la fin de l'année 1706, il fut, nous apprend Renneville, attaqué brusquement *des douleurs de la mort, que l'on feignit être causée par une colique* : « Corbé (Blainvilliers ou Formanoir) ne permit jamais que personne parlât à ce malade, qui mourut sans administration de sacremens et sans aucune consolation. » On pourrait penser que M. Dujonca avait reconnu Fouquet sous le masque de velours noir, et confié ce terrible mystère à Mme de Sévigné, qui alla elle-même à la Bastille, le 6 août 1703, un mois et demi avant la mort de *Marchialy !*

Ne saurait-on tirer quelque induction de l'amitié qui existait entre Mme de Grignan, fille de Mme de Sévigné, et cette dame Lebret, femme de l'intendant de Provence, chargée des acquisitions de linge fin et de dentelles à Paris, pour l'usage du prisonnier masqué ? N'était-ce pas un dernier service que Fouquet, retranché de la vie, recevait encore de ses anciens amis ? Il serait facile d'é-

tendre ainsi les inductions qui ajouteraient sans doute quelque crédit à une opinion fondée plus solidement sur des faits et des dates.

En résumé, la mort de Fouquet, en 1680, nous paraît plus que douteuse en vertu du témoignage décisif de Voltaire qui avait connu et interrogé la famille du prisonnier de Pignerol, surtout sa belle-fille, la comtesse de Vaux, et son petit-fils, le maréchal de Belle-Isle. Nous n'hésitons pas à invoquer aussi la réponse amphibologique de Chamillart à ses gendres : « Je crois que l'homme au masque de fer fut un homme qui avait *tous les secrets de M. Fouquet*, » Nous avons une telle foi dans notre système que nous nous sommes plu à en faire la base d'un roman historique intitulé *Pignerol*, où se trouvent développés et dramatisés la plupart des documens qui nous ont servi dans cette dissertation; nous regardons Colbert comme l'inventeur de la nouvelle captivité de Fouquet, mort de son vivant, sous le masque d'un prisonnier inconnu, et nous pensons que ce raffinement de vengeance ou de politique contre le malheureux surintendant est un fait moins important, mais plus honteux à la mémoire de Louis XIV, que les dragonnades et la révocation de l'édit de Nantes : voilà pourquoi les descendans du grand roi l'ont caché avec tant de soin pour l'honneur de la royauté. Tel est le cœur humain : il étale avec orgueil un crime hardi et brillant; mais il couvre de ses plus sombres replis une mauvaise action entachée de lâcheté et de bassesse.

PAUL L. JACOB, BIBLIOPHILE.

Lettres à M. Villemain,

SUR LES ORIGINES

ET L'HISTOIRE DE LA LANGUE FRANÇAISE.

LETTRE PREMIÈRE.

MONSIEUR,

Depuis que j'ai eu l'honneur de vous soumettre quelques idées au sujet du Dictionnaire, je me suis laissé aller à la tentation d'esquisser une histoire des origines et du développement de la langue française; et, une fois mon parti pris, je me suis décidé à vous adresser ces nouvelles observations. J'ai un double but en ceci, que je vous demande la permission d'expliquer. D'abord, je voudrais initier le public aux questions si importantes et aujourd'hui si négligées de nos origines littéraires; ensuite, je désire faire voir publiquement l'estime que je fais de votre expérience et de vos lumières, si tant est que ma voix se puisse distinguer dans l'applaudissement unanime que vous avez ému autour de vous. Ce n'est pas une histoire pleine et suivie de notre langue que je prétends faire; je n'ai ni cet acquis ni cette intention. Je prendrai néanmoins les questions essentielles qui entreraient nécessairement dans un semblable travail, et je les traiterai selon mes forces. Je tâcherai de ne point peser trop long-temps sur les commencemens de la langue, pour arriver à ses fins, et je dirai de ce qu'elle fut juste ce qu'il faut pour expliquer ce qu'elle est.

La première chose que je toucherai de la langue, ce seront ses mots,

c'est-à-dire sa matière même. Il y a une question que tout le monde a dû certainement s'adresser, c'est celle de savoir comment sont devenus français des mots qui ne l'étaient pas. Il y a eu, dans notre histoire, une époque où l'on ne parlait pas le français, suivie immédiatement d'une autre époque où on le parlait : comment ont pris naissance les mots, jusqu'alors inconnus, dont l'assemblage forma une langue pareillement inconnue? Voilà une première difficulté que je vais m'attacher à résoudre.

Ayant à m'occuper des mots, je les ai divisés, après mûre réflexion, en deux catégories. La première comprend les mots proprement dits, substantifs, verbes ou autres ; la seconde comprend les noms propres. Ce n'est pas encore le moment de dire pourquoi je m'occupe des noms propres dans une histoire de la formation des mots ; ce moment viendra, et je le saisirai. Tout ce que je puis affirmer d'avance sur ce sujet, c'est que je ferai voir clairement que les noms propres sont des substantifs ordinaires, soumis, comme tous les autres, aux règles de la syntaxe et aux exigences de l'orthographe. Seulement, j'ai besoin, pour arriver à toutes ces choses, de quelques notions générales sur la formation des langues, lesquelles ne seront pas longues, et dont je ferai la chaîne sur laquelle seront entremêlés et tissés tous les fils de mon sujet.

Il y a un fait auquel les écrivains qui ont traité des origines de la langue française n'ont pas prêté, selon moi, assez d'attention, et qui aurait servi néanmoins à fixer bien des irrésolutions et à illuminer bien des ténèbres; c'est que les langues emploient, pour se former, le même procédé que les peuples, qui est un procédé d'envahissement d'abord, d'assimilation ensuite. J'appelle cela un fait, parce qu'il résulte du spectacle et de l'étude de l'histoire. Pour reprendre mes idées, interrompues par cette parenthèse, de même qu'il arrive qu'une peuplade envahit vingt autres peuplades, se les incorpore, et devient nation, de même un idiome absorbe vingt autres idiomes, se combine avec eux et se fait langue. Il n'y a qu'à regarder, pour voir que c'est là le principe, qui est éternel et universel. De même qu'il n'y a jamais eu une grande nation n'ayant qu'une seule souche, de même il n'y a jamais eu une grande langue n'ayant qu'une sorte d'origine. Aussi, les grandes nations et les grandes langues se trouvent-elles toujours, non pas au commencement, mais à la fin de l'histoire, comme pour se grossir de tous ses résultats et pour en résumer tout le travail. Ce sont deux sortes d'océans où courent et se rendent de toutes parts, par mille pentes, par mille gorges, par mille ravins, les tribus et les idiomes, pour s'y perdre, pour s'y mêler, pour s'y dépouiller de toutes leurs qualités premières et natives, et y prendre une certaine uniformité de saveur et de couleur.

Parmi les langues de l'occident, les seules qui nous soient parfaitement connues, le grec, le latin et le français sont, à un plus haut degré que toutes les autres, de ces langues généralisées, c'est-à-dire ayant consommé, pour se produire, une plus grande quantité d'idiomes locaux. Si l'on cherche à s'expliquer les causes de cette nature exquise et favorisée que l'histoire leur a faite, on trouve, en conformité du grand fait historique dont je parlais tout-à-l'heure, que la nation grecque, la nation romaine et la nation française sont pareillement celles qui ont le plus absorbé de races et de tribus. Il y a donc un parallélisme complet entre le développement des langues et le développement des peuples, et là où l'histoire de l'un de ces deux ordres de faits est incomplète ou obscure, rien n'est plus sûr que de la compléter ou de l'éclairer par l'histoire de l'autre. Par exemple, veut-on savoir combien d'idiomes ont servi à former la langue française? Que l'on sache combien de races ont servi à former notre nation.

Il est certain qu'il n'est pas toujours facile de remonter ainsi de l'effet à la cause, du composé au simple, de la nation à la tribu, de la langue à l'idiome. La langue grecque, par exemple, à l'instant même où elle se montre, est déjà toute grande et toute formée. Les élémens primitifs dont elle s'est servie, dont elle a vécu, et qu'elle a mis en œuvre, ont été écrasés, broyés, mêlés, combinés, harmoniés, à tel point, qu'il ne reste plus de trace, ou à peu près, de cette vaste opération chimique qu'avaient subis, nous ne savons plus combien d'idiomes, si ce n'est les propriétés particulières aux dialectes de l'Attique, de la Doride, de l'Ionie et de l'Eolie, qui étaient comme des substances trop fermes et trop dures, pour que le dissolvant de la civilisation hellénique les pût facilement pénétrer. Il y a, dans le treizième livre de l'Iliade, un oiseau qu'Homère nomme à la fois chalcis et cymindis, faisant remarquer que le nom de chalcis est emprunté à la langue des dieux, et celui de cymindis à la langue des hommes. Je suis convaincu qu'il faut voir dans cette langue des dieux un souvenir des idiomes primitifs de la Grèce. Dans les idées nobiliaires de l'antiquité, les dieux étaient les ancêtres de toutes les grandes familles. Ceci est tellement établi par le témoignage des livres anciens, que je ne crois pas nécessaire d'insister. Je me bornerai à vous rappeler, Monsieur, ce passage de Suétone, où César, faisant l'oraison funèbre de sa tante Julie, expose les origines de sa maison, qui remonte à Vénus, et par Vénus à Jupiter. Peut-être même n'est-il pas hors de propos de dire ici qu'un grand nombre de familles modernes ont affiché autre ois la même prétention. Je ne veux pas parler précisément de la maison de Lévi-Mirepoix, dont le cousinage avec la sainte

Vierge serait difficile à établir, mais de l'ancienne maison d'Est, qui se disait issue d'Hercule, et de la première maison de Bourbon, qui prétendait avoir pour ancêtre un dieu gaulois, nommé Borvo. Pour revenir à l'oiseau d'Homère, il me paraît donc positif, vous disais-je, que cette langue des dieux, dans laquelle il est nommé chalcis, était quelqu'un des idiomes pélasgiques antérieurs à la langue générale de la Grèce. Il y a dans les Nuits Attiques d'Aulu-Gelle, en je ne sais plus quel chapitre, qu'il serait pourtant facile de retrouver, un passage qui me confirme dans mon opinion. L'un des interlocuteurs qui servent au dialogue ayant demandé à un autre l'explication d'un vieux terme de droit, celui-ci lui répond qu'il ne pourrait la donner, que s'il savait parfaitement la langue des aborigènes et des faunes. Or, il me paraît que la langue des dieux dans Homère et la langue des faunes dans Macrobe doivent être une seule et même chose, et il n'est pas douteux que la langue des faunes soit l'idiome primitif du Latium, l'idiome des aïeux.

En ce qui touche la langue latine, il est plus commode d'en parler, parce qu'elle se forme tout entière dans les temps historiques, et pour ainsi dire sous nos yeux. Il me semble qu'il y a dans sa formation deux époques fort remarquables, et qui m'ont d'autant plus frappé, qu'elles se retrouvent avec les mêmes caractères dans l'histoire de la langue française, ainsi que je le ferai voir plus bas. La première de ces deux époques pourrait se nommer période des conquêtes; la seconde, période des rhéteurs. La première période correspond au long travail des guerres italiques et intérieures, pendant lesquelles Rome soumet, détruit ou absorbe ses voisins, et elle va du commencement de la guerre des Sabins à la fin de la guerre sociale. C'est alors que la langue, agissant dans le même sens que les généraux de la république, et suivant les légions dans leurs courses autour de Rome, en rapportait, pour sa part de butin, quelque idiome vaincu; tantôt quelqu'une des familles de la langue osque, tantôt quelqu'un des divers dialectes de la langue étrusque. C'est en effet avec les anciens patois de l'Italie que la langue latine s'est formée, jusqu'au temps de la seconde guerre punique. La loi des douze tables, la colonne de Duilius, trouvée au bas du Capitole en 1565, la table de Scipion, découverte vers la porte Capène en 1615, sont des monumens de la vieille langue sabine. Varron, Festus, Pline, Ulpien, Servius, Macrobe, savaient ces idiomes primitifs, en donnent des fragmens et en expliquent des difficultés. La seconde période de la langue latine correspond à l'arrivée des rhéteurs grecs, et peut être placée entre Caton l'ancien et Tibère. Caton avait près de soixante ans, lorsque Carnéade et Diogène, le premier académicien, le second stoïque, vin-

rent à Rome en ambassade, pour obtenir remise, en faveur d'Athènes, d'une amende de cinq cents talens. La parole facile et sonore des ambassadeurs grecs fit éclat auprès de ces laboureurs du Tibre, gens austères et durs à la peine, qui travaillaient aux champs le matin avec leurs esclaves, et se rendaient à midi au sénat ou au tribunal. Caton en eut peur. C'était un homme savant et rigide, un peu semblable à ce vieux marquis de Mirabeau, qui dit de lui-même, en quelqu'une de ses lettres au bailli son frère, qu'il était un oiseau hagard qui avait son nid entre quatre tourelles. Il avait écrit de nombreux et de beaux ouvrages, dont Plutarque donne le dénombrement; mais il était gentilhomme beaucoup plus encore qu'il n'était écrivain. Il tremblait de voir la sainte tradition des lois, des mœurs et des idées aux prises avec les nouveautés de la philosophie grecque, et, dans sa prévention singulière, il appelait Socrate un bavard et un séditieux. Il fit tous ses efforts pour expédier promptement les ambassadeurs et les faire retourner en leur patrie; mais il n'était plus temps, et il aurait fallu les empêcher de parler. La jeune noblesse en était follement engouée, chose qui s'est vue en notre propre histoire, quand les encyclopédistes, objets de crainte vague et d'appréhension publique, étaient fêtés, parmi les illustres familles de France, par des pères dont ils devaient faire égorger les fils. Il n'y avait pas à Rome de litières élégantes portées, selon l'usage des nobles, par de beaux esclaves liburniens, qui ne se dirigeassent vers la demeure des ambassadeurs. Même, Caïus Aquilius, un homme de famille sénatoriale, sollicita et eut l'honneur d'être leur truchement. Dès-lors, comme l'avait redouté Caton, les ais de la chose romaine furent ébranlés, et avec eux la langue latine, car la langue étant aux idées ce que le vêtement est au corps, elle se modifie inévitablement avec elles, comme un manteau prend le pli des formes humaines. Le travail de remaniement que subit, à partir de cette époque, la langue latine, ressemble tout-à-fait à ce qu'a été la renaissance parmi nous, c'est-à-dire que ce fut l'infusion d'Athènes dans Rome, d'une civilisation faite dans une civilisation ébauchée, d'une fin dans un commencement.

Toutefois, il arriva, du temps de Marius et de la dernière invasion gauloise, que cette renaissance grecque se compliqua d'élémens celtiques, de même que, dans notre propre histoire, la renaissance grecque du temps de Louis XII se compliqua d'élémens italiens, espagnols et allemands, pendant les guerres du Milanais. A Rome, les travaux littéraires si purs de Térence, et surtout les compilations philosophiques de Cicéron, finirent par mettre la langue sur un pied grec; mais peu à peu, et dès le temps de Tibère, l'influence celtique l'emporta. Sous Néron, la

vieille et vénérable toge romaine était méprisée, et les gens du bel air s'habillaient à la gauloise. L'empereur, voyant un jour au cirque un groupe considérable de sénateurs qui avaient la braie celtique, sourit tristement, et se prit à dire avec dérision ce vers de Virgile :

Romanos rerum dominos, gentemque togatam!

A quelques instans de là, Néron leur fit dire, par son fou, d'aller ôter ce vêtement de barbare, et de revenir s'asseoir avec la toge, ce qu'ils firent; mais, comme on le pense, ces sénateurs obéirent par crainte de l'empereur, et non par respect de la patrie romaine, qui était morte, morte par tous ses membres et par toutes ses traditions. Alors même se vérifia une vérité historique qui, pour sembler peut-être étrange et paradoxale, n'en est pas moins certaine, à savoir qu'il y a quatre choses qui se maintiennent et qui changent toujours ensemble, parmi tous les peuples : la langue, l'architecture, les meubles et le costume. Pour la langue, elle était détrônée sous Tibère, époque où, d'après Suétone, on plaidait en grec dans le sénat; pour le costume, nous l'avons vu disparaître sous le goût germanique; pour l'architecture, Néron brûla le vieux quartier de Rome, où étaient les anciens hôtels crénelés et à tourelles, et il rebâtit des maisons nouvelles à terrasses et à toits plats; pour les meubles, Claude ramassa tout ce qu'il en put trouver dans les maisons impériales, tables, lits, chaises, dressoirs, tapisseries; puis, il se répandit dans la Gaule en marchand de bric-à-brac, vendit à prix forcé ces admirables guenilles, et remplaça par du neuf, par de la renaissance grecque, les belles sculptures sur bois de cèdre et sur ivoire, et les magnifiques tentures de drap d'or qui décoraient le palais de Néron, dont les ruines sont aujourd'hui le Colysée. Ainsi, et pour résumer ce que je viens de dire, jusqu'aux empereurs, la langue latine absorba d'autres idiomes, comme le peuple romain absorba d'autres peuples; à partir de là, la nation romaine se brisa, la langue aussi, et leurs morceaux, dispersés par l'Europe, allèrent former d'autres nations et d'autres langues, et rendre au monde vainqueur ce qu'elles avaient ôté au monde vaincu.

Si j'ai appuyé quelque peu, Monsieur, sur les deux grandes et principales époques de formation de la langue latine, c'est spécialement parce que je les ai retrouvées, avec les mêmes caractères, dans l'histoire de la langue française, et que ceci vient à l'appui de ce que j'ai dit, au commencement de cette lettre, touchant une certaine loi générale qui préside aux destinées des idiomes. Il y a, en effet, dans le développement

de la langue française les deux périodes que j'ai signalées dans la langue latine, la période des conquêtes et la période des rhéteurs. La première commence avec l'invasion franque, et correspond au long travail des tribus victorieuses, qui oscillent long-temps sur le sol, s'y équilibrent enfin, et s'y immobilisent à l'avénement de la troisième race. La seconde commence à peu près au règne de Charles VIII, ou plus exactement, à l'invention et à la mise en œuvre de l'imprimerie, et comprend tout le mouvement de rénovation grecque et latine qui se communique aux choses d'art, au commencement du XVIe siècle, et vient mourir, après diverses vicissitudes, vers les premières années de la restauration. Pendant la première période, l'embryon de la langue française se nourrit aux dépens des dialectes vaincus, ainsi que l'avait fait la langue latine jusqu'à la fin de la guerre sociale. Pendant la seconde, la civilisation antique se transvase dans la civilisation moderne, le latin et le grec dans le français, une chose morte dans une chose vivante, un progrès réalisé dans une ébauche; ainsi que cela était arrivé à la personnalité sociale et littéraire de Rome, à l'arrivée des rhéteurs grecs et vers les dernières annéee de la vie de Caton.

Chacune de ces deux grandes époques peut être le sujet de tant de réflexions et l'occasion de tant d'idées, en ce qui touche la langue française, que je suis forcé de les disjoindre et de vous en parler séparément. J'ai d'ailleurs à esquisser l'histoire de la langue telle qu'elle sortit du choc des tribus, pour pouvoir montrer ensuite en quel état la surprit la renaissance. Ainsi, c'est uniquement de la langue considérée dans sa première période de formation, dans sa période d'envahissement et d'assimilation, que j'ai l'intention de vous entretenir aujourd'hui, et, dans cette période même, du point qui se présente naturellement le premier, de la naissance des mots, c'est-à-dire de leur sortie des dialectes vaincus et de leur entrée dans la langue conquérante et généralisatrice.

A l'état où se trouvent maintement mes faits et mes idées, il est évident, Monsieur, que je suis ramené à cette affirmation, savoir que, du VIe siècle au XIIe, la langue française s'est formée et agrandie aux dépens de divers idiomes préexistans; et j'arrive à ces deux difficultés, savoir comment la langue est sortie de ces idiomes, et quels étaient ces idiomes. J'ai donc une affirmation à justifier et deux difficultés à résoudre. Ce sera là toute la question d'aujourd'hui.

Avant de passer outre, permettez-moi, Monsieur, de faire remarquer que, sur les deux difficultés à lever, il y en a une que je puis légitimement abandonner, sans qu'il en résulte rien de fâcheux pour mon affaire :

c'est celle de savoir quels étaient les idiomes antérieurs à la langue française, d'où ils venaient, quelles étaient leurs règles, et autres curiosités. En effet, si je parviens à montrer qu'il y avait au VIe siècle, dans la Gaule, plusieurs idiomes en présence, et si je fais voir clairement que ces idiomes se sont en grande partie fondus et généralisés dans la langue française, pourquoi serais-je obligé de m'embarrasser de l'histoire de ces mêmes idiomes? Quand les étymologistes établissent que tel ou tel mot vient du latin, est-ce qu'on va leur demander ensuite d'où vient le latin? Non, sans doute, car ce serait se jeter sans nécessité dans une série de questions toutes fort embarrassantes, et pour la plupart insolubles. Ce n'est pas que j'aie l'envie de m'opposer à ce que des philologues fassent l'histoire des anciens idiomes celtiques, antérieurs à la langue française. Ce peut être là un fort beau travail, possible jusqu'à un certain point, facile même pour d'autres, mais, à coup sûr, parfaitement inutile pour moi. Je n'insiste même à ce point là-dessus, que pour répondre, le plus clairement que je puis, à des observations que des lecteurs bienveillans de ma première lettre m'ont adressées, et pour lesquelles je vous prie de me laisser leur consigner ici mes remercîmens. Je laisse donc à qui la voudra l'histoire des idiomes celtiques avant leur entrée dans la langue; je ne m'informe d'eux qu'au moment de leur mise en œuvre par cette langue, imitant en cela l'ouvrier qui travaille un morceau de bois dans sa boutique, sans s'occuper de ce qu'il était dans la forêt.

Ainsi, ai-je dit, il y avait plusieurs idiomes dans la Gaule au VIe siècle, et il faut que je justifie cette assertion, avant de montrer que ces idiomes ont formé la langue française. Avant d'en venir aux preuves directes, laissez-moi vous faire pressentir, Monsieur, par des raisons générales, combien il est nécessaire qu'il en ait été ainsi. A moins d'admettre que la langue française a été créée de toutes pièces, par un *fiat lux*, est-ce qu'il est possible qu'elle se soit produite sans mettre en œuvre divers élémens qui existaient déjà? Est-ce qu'on fait une ville sans des maisons, ou une maison sans des pierres? Est-ce qu'un mot ne se tire pas d'un autre mot, comme une idée d'une autre idée? Est-ce que l'homme peut opérer, physiquement ou moralement, sans une substance sur laquelle son activité s'exerce? Et d'ailleurs, est-ce qu'un peuple déjà vieux et instruit n'assiste pas toujours à la naissance d'un autre peuple, pour lui apprendre à parler, comme une nourrice à son enfant?

Du reste, cette certitude *à priori* qui existe pour moi, et probablement aussi pour vous, Monsieur, il n'est pas difficile de l'établir par des témoignages historiques. Je n'aurai même pas recours aux travaux nombreux sur cette matière qui ont été publiés depuis vingt ans, et je m'en

référerai à mes propres observations, toutes modestes et circonscrites qu'elles soient. Seulement, Monsieur, vous me permettrez de reprendre quelques faits que j'ai déjà consignés dans ma première lettre, et qui, après avoir prouvé en la place où je les ai mis, prouveront encore en celle où je les vais mettre. J'ai remarqué plusieurs fois, en lisant des documens historiques appartenant à l'un des siècles qui se trouvent entre le quatrième et le treizième, que les mots latins, quand ils ne sont pas suffisamment clairs pour les lecteurs peu virgiliens de l'époque, sont accompagnés d'un commentaire patois. Ainsi, selon ce que j'ai déjà dit, au titre II, paragraphe III, de la loi des Bavarois, un jardin est désigné par deux mots qui sont la traduction l'un de l'autre, *granarium*, *quod parc appellant*. Au titre VIII, paragraphe I, de la même loi, le mot échange est également rendu par une expression latine et par une expression patoise, *commutatio, hoc est quod cambias vocant*. Au titre LXVIII de la loi des Lombards, une bru, une belle-fille, comme nous disons, y est encore appelée de son nom latin et de son nom vulgaire, *privigna*, *quod est filiastra*. Enfin, au titre LXXVI, paragraphe I, de la même loi, une sorcière est encore désignée suivant ce système de traduction mutuelle de deux langues, *striga*, *quod est masca*. Tous ces exemples, qui établissent, à côté de la langue latine, l'existence de plusieurs idiomes vulgaires (je dirai plus bas pourquoi ce mot *plusieurs*), sont tirés des lois de la conquête, et appartiennent par conséquent au VIIe siècle, époque à laquelle ces lois ont été rédigées telles que nous les avons. Mais il y a de nombreux exemples qui prouvent que ces idiomes se poursuivent fort avant dans l'histoire. Pour reprendre un fait que j'ai déjà allégué, mais qui est puissant, dans une charte de l'an 1055, tirée du cartulaire de l'abbaye de Flavigny, le nom latin d'une haie se trouve traduit par son nom patois : *sepes, quas vulgo dicunt haias*. Un titre de 1296, que je mentionnerai plus bas, accompagne le nom latin de trève du nom vulgaire, qui était plus connu, *datis treugis, vel assecuramentis*. Un autre titre, de 1308, appelle une étable d'un mot patois latinisé, *cabanacum*, sur lequel je reviendrai; et ce qui prouve que ce mot est patois, c'est un document de 1462, qui contient la phrase suivante : « Une estable de chevaulx, appelée par le langaige du pays *cabanne*. » Je dirai plus bas, et en leur lieu, à quelles sources ces témoignages sont puisés. Dès ce moment, je puis faire remarquer que, puisque des mots latins aussi usités que le sont dans les auteurs, *commutatio*, *privigna*, *sæpes*, et même *striga*, sont accompagnés du mot patois qui les explique, c'est une preuve que, dès le VIIe siècle, la langue latine n'était guère plus entendue, et qu'elle devait se trouver déjà plutôt langue écrite que langue parlée.

Il y avait, ai-je dit, à côté de la langue latine, plusieurs idiomes vulgaires qui se parlaient dans la Gaule pendant la première et pendant la seconde race, et qui se sont même prolongés, quelques-uns jusque vers le milieu de la troisième, quelques autres jusqu'à nous. C'étaient les idiomes des tribus de toutes sortes qui couvraient le sol avant et surtout depuis l'invasion. Je suis autorisé à penser qu'ils étaient nombreux et divers, non-seulement parce qu'il ne m'est pas démontré que les mots *parc*, *cambia*, *filiastra*, *masca*, et beaucoup d'autres de cette espèce, appartiennent à une seule et même langue, mais encore parce qu'il arrive toujours dans l'histoire que chaque tribu, que chaque race d'hommes a la sienne, et surtout parce qu'en ce moment même, malgré le niveau, malgré l'espèce de terme moyen que la civilisation a introduit en toutes choses, il existe encore un fort grand nombre de ces anciens idiomes de l'invasion.

Je vais vous dire même à ce sujet, Monsieur, une chose qui pourra peut-être vous sembler bien hasardée, mais que je ne laisse pourtant pas s'échapper à la légère, et qui repose dans ma pensée sur une sérieuse conviction. Les érudits me semblent être tombés dans une grande erreur, en partageant, comme ils l'ont fait, l'ancienne France, sous le rapport du langage, en deux grandes zônes, qu'ils appellent le pays de la langue d'oc et le pays de la langue d'oil, et en ajoutant que dans la première de ces deux zônes se parlait une certaine langue générale, qui était la langue romane, et dans la seconde une autre langue générale, qui était la langue tudesque, ou thioise, ou théotisque. Pour vous dire d'un mot toute ma pensée, sauf à justifier ensuite ses motifs, il me semble que cette langue romane et cette langue théotisque n'ont jamais existé, et que les hommes, d'ailleurs si recommandables, qui ont plus ou moins écrit leur histoire, ne se sont pas bien prémunis contre les préjugés reçus en ces matières, et surtout contre une grande confusion d'idées et de faits.

Voici du reste, Monsieur, quelques-unes de mes raisons. D'abord, il m'a semblé qu'il n'y avait jamais une langue sans un peuple pour la parler, et je ne crois pas que personne affirme qu'il y ait eu en France un peuple roman et un peuple théotisque. Ensuite, on a dit et on enseigne encore que le roman était une langue formée avec du latin corrompu, ce qui n'est pas exact le moins du monde. Si l'on prend une chronique écrite dans la prétendue langue romane, on se convaincra que la moitié de ses mots, au moins, sont inexplicables avec des racines latines. Il m'en tombe deux exemples sous la plume. Dans le célèbre capitulaire de Charlemagne *de villis*, on trouve le mot *auca*, qui est roman, pour désigner une oie. Or, je demande quelle est la racine latine d'*auca*, et si c'est

par hasard *anser?* Au titre XLV, paragraphe 1, de la loi ripuaire, on trouve le mot *traugus*, qui est le mot *trauhg* de la langue dite romane, et qui veut dire trou. Est-ce que ce mot est latin, pur ou corrompu, et qu'il vient de *foramen?* On pourrait bien porter à dix mille le nombre des mots romans qui ne sont pas plus latins que ceux-là, et c'est pour n'avoir pas eu la pensée de faire cette vérification, que les philologues se sont tous jetés dans la même redite, comme les moutons de Panurge dans la mer. A mon avis, car il faut bien que j'en aie un pour rejeter celui des autres, la langue romane n'est autre chose que la collection très bariolée des nombreux patois qui se parlent encore dans le midi, depuis Marseille jusqu'à Bordeaux, et depuis les Pyrénées jusqu'à la Loire. La langue romane n'est donc pas une chose une, *sibi constans*, comme dit Horace; mais très multiple et très diverse. La coutume de Bordeaux n'est pas rédigée, par exemple, dans la même langue que celle de Moissac, quoique toutes deux passent pour être écrites en langue romane. C'est ainsi que le patois de l'Agenois n'est pas celui de l'Astarac, qui n'est pas celui du Béarn, qui n'est pas celui du Comminges, qui n'est pas celui du Languedoc, qui n'est pas celui du Roussillon, qui n'est pas celui de la Provence, qui n'est pas celui du Limousin. Ces patois contiennent, d'abord les racines celtiques, saxonnes, visigothes, des peuplades du nord qui s'établirent en ces pays, ensuite beaucoup de mots grecs, venus des établissemens maritimes que les colonies de l'Asie-Mineure avaient faits sur les côtes de la Méditerranée; puis enfin, un nombre fort considérable, il faut le dire, de mots latins, venus des grands établissemens municipaux, industriels ou militaires que les Romains avaient dans le midi de la Gaule. Ces mots latins sont un élément qui est commun à tous ces patois, et ils sont le côté par où ces patois se touchent; mais ils y sont un accessoire, et non pas le principal; ils sont venus se joindre, se mêler, s'infuser aux patois qui existaient avant eux et sans eux, et qui avaient entre eux tous beaucoup plus de différences natives et essentielles, que cet élément latin ne leur a donné de similitudes.

Ce que je vous dis là de la langue romane, Monsieur, je le pense entièrement de la langue théotisque. Je crois que c'était au fond une collection de patois très divers entre eux. Seulement, ils se seront fondus et généralisés pour plusieurs causes, qu'il n'est même pas bien difficile d'expliquer. D'abord, il n'y avait pas dans le nord, sous les deux premières races, c'est-à-dire avant la langue française, un grand réseau de municipalités d'origine romaine, partant aucune nécessité d'écrire des coutumes dans les idiomes entendus par le peuple, partant enfin nulle fixité introduite dans ces idiomes par des monumens écrits; ensuite, l'absence de ces

municipalités s'opposant à la création d'une foule de foyers de vie locale, les individualités en ont été d'autant plus faibles et plus faciles à absorber. L'expérience prouve que depuis le VIe siècle jusqu'au XIIe on a beaucoup plus écrit dans le midi que dans le nord; il y a au-delà de la Loire peu de municipalités importantes qui n'aient pas leur coutume et leur chronique. Cela tient, ainsi que je viens de le dire, à ce que l'organisation municipale du midi est d'origine romaine, et qu'elle n'a presque pas souffert d'interruption, tandis que les rares municipalités du nord, qui se trouvaient sur le passage des hordes envahissantes, furent toutes disloquées, et que les communes modernes n'y ont pris naissance qu'au XIIe siècle, à une époque fort tardive, et où l'on parlait déjà français. Je puis ajouter que dans le midi, l'empire des Visigoths, les royaumes de Provence et de Navarre ont été long-temps comme des ais puissans qui ont empêché les populations de se dissoudre, les mœurs de se perdre, les idiomes de se généraliser. En résumant tout ceci, je puis dire, Monsieur, que mille causes conservatrices se sont réunies pour maintenir leur individualité aux dialectes du midi, et que mille causes opposées expliquent, de reste, la disparition des idiomes du nord, ou plutôt leur fusion et leur assimilation complète, en quelqu'un d'entre eux, plus consistant que les autres, et qui, de généralisation en généralition, est devenu la langue française.

Au point où je suis parvenu en tout ceci, j'imagine que j'aurai suffisamment réussi, Monsieur, à établir que jusqu'au XIe siècle le sol de la France a été couvert d'idiomes divers, se rapportant soit aux populations gallo-romaines, soit aux tribus de l'invasion, car il y a toujours un peuple pour une langue, et réciproquement. A l'endroit de la vie de Lucullus, où Plutarque raconte les derniers préparatifs de Mithridate pour sa seconde et dernière guerre contre les Romains, il dit que ce grand capitaine s'attacha surtout à simplifier son armée, et à en retrancher « les fières menaces des Barbares en tant de langues différentes. » Cette belle phrase d'Amyot formule en style de la renaissance un mot profond sur la constitution des peuples anciens, parmi lesquels la multitude des races avait engendré la multitude des idiomes. Le travail de la civilisation sur ces peuples a consisté à les généraliser, à faire avec les tribus des nations, avec les idiomes des langues. La nation française ayant été la première généralisation qui ait été faite des diverses races qui étaient réunies sur le sol de la Gaule, la langue française est aussi la première généralisation qui ait été faite de ses idiomes, et c'est faute de vues historiques suffisantes que les philologues ont trouvé deux langues

générales dans le fouillis des patois théotisques, qui ont disparu, et dans le fouillis des patois romans, qui existent encore.

Donc, et cette conséquence m'est, je crois, légitimement acquise, le français est en fait de langue générale, le premier essai en ce genre depuis la langue latine; il a succédé aux patois de la Gaule, comme l'allemand aux patois de la Germanie, comme l'anglais aux patois d'Albion, comme l'espagnol aux patois des Espagnes, comme l'italien aux patois de l'Italie. Toutes ces langues, qui sont sœurs, étant filles de l'invasion, mais dont la nôtre est l'aînée, ont même cela de commun, qu'elles ne sont pas achevées, et que les divers élémens qu'elles renferment ne sont pas encore, à cette heure, parfaitement fondus et digérés. Elles sont à l'état où se trouve la langue greeque dans Homère, c'est-à-dire que les dialectes locaux déteignent sur la langue générale. Ainsi, en Allemagne, on parle le haut et le bas allemand; en Angleterre, la vieille langue écossaise et les patois des quatre anciens royaumes d'Irlande suivent en grondant la langue générale qui les a vaincus; en Espagne, le castillan n'a absorbé ni les dialectes andaloux, ni l'idiome de la Catalogne; en Italie, la langue élégante de Florence traîne après elle, à des distances inégales, le dialecte romagnol et tous les parlers italiens qui s'échelonnent depuis Turin jusqu'à l'entrée du Tyrol; en France, il y a la langue des Basques, la langue de la Bretagne, qui paraît aussi dure que le granit de ses falaises, et toute la bande des patois méridionaux, qui sont les débris des vieilles nationalités de Pau, d'Arles et de Toulouse.

Après être arrivé à montrer que la langue française est réellement sortie des patois de la Gaule, j'arrive, Monsieur, à montrer comment elle en est sortie, et à mettre en quelque sorte sous les yeux le travail de sa formation. C'est là le plus rude de la rude tâche que je me suis faite, et où je ne réussirai peut-être qu'à montrer plus de bonne volonté que de savoir. Toutefois, comme il faut bien que les questions s'attaquent, il m'a paru qu'il ne convenait pas d'hésiter. Il y a dans toute œuvre une partie qui demeure cachée, mais qui n'en a pas moins son utilité, comme les racines d'un arbre et les fondemens d'un édifice. Si jamais quelque habile architecte trouvait mes matériaux dignes d'être employés, je n'aurais nulle répugnance à être le moëllon qu'on met sous terre.

Ce serait une question fort curieuse, fort importante même, mais impossible à résoudre dans l'état présent des études, que celle de savoir quel est l'idiome, parmi tous les idiomes de la Gaule, qui a été l'embryon de la langue française, et qui a pris accroissement aux dépens des autres. No-

tez bien que cette question est tout-à-fait identique à celle de savoir quelle est la race qui a absorbé les autres races. Qui aurait le mot de l'une de ces deux énigmes, aurait en même temps le mot de l'autre. Si l'on avait l'histoire des idiomes antérieurs à la langue française, on pourrait voir quel est celui dont elle a conservé le plus grand nombre des racines, et ce serait probablement au centre de celui-là qu'il faudrait placer le pôle magnétique de la langue; en même temps que la race qui aurait parlé cet idiome, serait infailliblement le premier rudiment, le cristal natif et élémentaire de la nationalité française. Mais nous n'en sommes pas là malheureusement, et l'histoire des choses essentielles et mères des temps modernes n'a été jusqu'ici qu'incomplètement abordée. Il faut donc se résigner à ne pas savoir précisément de quel idiome sort plus particulièrement la langue française, et faire voir de quelle façon générale elle sort de tous.

J'ai déjà dit, Monsieur, que les idiomes antérieurs à la langue, et qui lui ont servi de matière, n'ont été écrits que dans le Midi. Les chartes des municipalités étant faites pour et par des bourgeois, étaient forcément écrites dans la langue vulgaire. Les communes du nord de la France ne s'étant formées que depuis le XIe siècle, leurs chartes ont été écrites dans la langue française, qui existait déjà. Les idiomes du nord ont donc été constamment à l'état de langue parlée. D'un autre côté, il y avait par toute la France, au midi comme au nord une langue officielle, qui n'était pas parlée, mais qui était écrite, et qui dominait sur tous les idiomes comme une immense nappe d'eau; c'était le latin. Avec le latin, on communiquait des quatre points cardinaux du territoire. Or, voici un singulier phénomène que j'ai remarqué en étudiant les causes de la disparition des idiomes : on dirait qu'ils ont péri étouffés sous le latin, comme les animaux antédiluviens sous les eaux débordées; et ils y ont été conservés à une sorte d'état fossile, semblables à ces débris organiques recélés dans les gypses, dans les marbres et dans les tourbières. Il ne serait donc peut-être pas impossible de retrouver la plus grande partie de ces idiomes perdus. Ils existent, fort meurtris et défigurés, mais reconnaissables, dans les gisemens grecs et latins du Ve au XIVe siècle.

La langue grecque et la langue latine ont donc pareillement concouru, quoique dans des proportions diverses, à la conservation de ces idiomes. Le grec et le latin étaient, en effet, les deux langues générales du christianisme; et la langue française, comme tous les élémens essentiels de notre nationalité, s'est développée sous l'influence plus ou moins profonde de l'église. On retrouve ainsi un grand nombre de mots de ces idiomes dans les actes des conciles d'Orient, dans la partie du droit romain écrite en grec, comme les novelles de Justinien et de Justin, les constitutions de

Léon II, de Zénon et de ses successeurs, jusqu'à Jean Ducas et Michel Paléologue; dans les basiliques de Constantin Porphyrogénète, et dans les nombreux historiens de la série byzantine, jusqu'aux croisades. En ce qui touche ce que j'ai appelé les gisemens latins, il ne faudrait pas précisément s'adresser aux chroniqueurs, lesquels étaient, en général, assez lettrés, savaient assez raisonnablement le latin, et y mêlaient peu de termes vulgaires. Il faut consulter de préférence les actes publics, les testamens, les donations, les ventes, les chartes et les formules juridiques. La littérature des tabellions ayant toujours été en contact par sa nature avec les gens de la campagne, est peu cicéronienne de son fait, et elle se mésallie avec les patois sans aucune sorte de répugnance. C'est là qu'on découvre par centaines de ces pauvres vieux mots gaulois enfouis, qui y ont dormi incrustés dans la langue latine, et qui y sont encore tels que les prit le français, quand il se lassa d'être idiome pour devenir langue générale.

Une singularité, qui n'a pas été sans me frapper dans cette étude, c'est qu'il paraîtrait que la langue latine et la langue grecque, quand elles prenaient les mots des idiomes, les habillaient chacune à la mode de leur syntaxe, et que la langue française, quand elle les a pris à son tour, les a rétablis, certains du moins, dans leur forme originale et primitive. J'ai déjà cité le mot *parc*, qui se trouve dans la loi des Bavarois. Dans une charte de 1230, que je mentionnerai plus bas, *parc* est devenu *parcus*, pour redevenir *parc* en arrivant dans la langue française. Ce serait donc une chose bien étrange au premier abord, mais au fond assez raisonnable, que de dire que Dagobert et saint Louis auraient pu converser dans la même langue, sans que Hugues Capet, placé entre eux, les eût compris.

Il m'a semblé, monsieur, que mes raisonnemens et mes assertions, pour acquérir quelque poids, avaient besoin de preuves. J'ai donc dressé une liste d'à peu près cent mots, tous ayant appartenu aux idiomes gaulois, par la raison qu'ils sont inexplicables à l'aide de racines grecques ou latines. Ces mots sont tels qu'ils étaient au moment où ils entrèrent dans la langue française, où ils sont restés. Je prie les lecteurs et surtout les lectrices de la *Revue de Paris*, s'il y en a qui aient été tentées de parcourir cette lettre, de me pardonner l'espèce de grimoire que je vais mettre sous leurs yeux. Cela était absolument nécessaire à mes idées. J'accompagnerai chaque mot, en marge, de la date du titre qui l'a fourni, et je mettrai en tête, sous la rubrique générale du VIIe siècle, tous ceux que j'ai empruntés aux lois barbares, lesquelles furent, en effet, comme on sait, rédigées à cette époque, et mises en l'état où elles sont. Voici donc, suivant l'ordre des codes :

VIIe SIÈCLE. — TRAPPA, qui a donné TRAPPE. — Si quis turturem de TRAPPA furaverit... (Leg. salic. tit. VI, §. 1.) Inutile de faire remarquer que *trappe* a donné *attrapper*.

SCURIA, qui a donné ÉCURIE. — Si quis... SCURIAM cum animalibus... incenderit. (Ibid. tit. XIX, § 8.)

CARRUS, qui a donné CHAR. — Si quis... fenum in CARRO CARRAVERIT. (Ibid. tit. XXVII, §. 9.) — *Char* a donné *charrier*. Le mot roman caché dans *carrus* est *car* ou *ca*, selon les provinces. Le verbe caché dans *carrare* est *carréja*, qui se dit encore.

RAUBARE, qui a donné DÉROBER. — Si quis alterum... RAUBAVERIT. (Ibid. tit. XXIV, §. 3.)

BARCUS, qui a donné BARQUE. — Si quis hominem ingenuum de BARCO albatiderit... (Ibid. tit. XLIV, §. 9.) On peut observer que cette même citation contient encore : *abbatere*, qui a donné *abbattre*, et dont la racine romane est *bas* ou *bash*, selon les localités.

TUMBA, qui a donné TOMBE. — Si quis TUMBAM... expoliaverit (Ibid. tit. LVIII, §. 3.) Le mot *tumba* est l'un des nombreux mots grecs que les établissemens maritimes des Phocéens ont introduits dans les patois du midi. Le mot grec est τύμβος, qui se trouve dans l'*Electre* de Sophocle, au monologue d'Electre (τύμβον πατρῴου). Τύμβος se trouve encore en plusieurs endroits de l'Odyssée.

CAMISIA, qui a donné CHEMISE. — In CAMISIA discinctus. (Tit. LXI, §. 1.) Le mot roman est *camiso*.

MUCARE, qui a donné MOUCHER. — Si nasum excusserit ut MUCARE non possit... (Leg. ripuar. libr. V, §. 2.) Le mot roman est *mouca*.

TRAUGUS, qui a donné TROU. — Si quis... in clausurâ alienâ TRAUGUM ad transiendum fecerit. (Ibid. tit. XLV, §. 1.) Le mot roman est *traugh*.

TROPPUS, qui a donné TROUPE. — De eo qui in TROPPO DE JUMENTIS ductricem INVOLAVERIT... (Leg. alaman. tit. LXXIII, §. 1.) Il y a deux remarques à faire sur cette citation. D'abord, elle contient *involare*, qui a donné *voler*, dans le sens de dérober. Ensuite l'expression *troppo de jumentis* est selon la syntaxe celtique, et non selon la syntaxe latine, qui aurait voulu *troppo jumentorum*. D'où il suit que l'article *le* rendu par *de* dans l'exemple est d'origine celtique. Ce qui pouvait être important à constater. Je donnerai d'ailleurs plus bas une nouvelle preuve de ceci.

MARISCALCUS, qui a donné MARÉCHAL. — Si MARISCALCUS, qui super XII caballos est... (Ibid. tit. LXXIX, §. 4.)

SALA, qui a donné SALLE. — Si quis super aliquem focum... miserit ut... SALAM suam incendat... (Ibid. LXXXII, §. 2.) Il y a dans les dissertations de Ducange sur l'histoire de Joinville, un travail fort curieux sur le mot *salle*, considéré dans ses anciennes acceptions, c'est-à-dire dans le sens qu'il avait quand il a servi à former quelques noms de lieux et de personnes, comme Sales, Lassalle, Pésalle et autres.

BATTUTUS, qui a donné BATTU. — Si porcarius BATTUTUS fuerit... (Ibid. tit. XCIX, §. 2.)

PARC, qui est resté PARC. — De illo granario quod PARC appellant. (Leg. Boioar. tit. XIII, §. 2.)

CAMBIA, qui a donné CHANGE. — Commutatio, hoc est quod CAMBIAS vocant. (Ibid. tit. VIII, §. 1.)

SPARVARIUS, qui a donné ÉPERVIER. — De SPARVARIIS vero pari sententiâ subjaceat. (Ibid. tit. XXVIII, §. 3.) L'exemple de *scuria* et de *sparvarius* me conduit à faire remarquer que les mots latins ou les mots latinisés, commençant par *sp*, *sc*, *st*, qui entrent dans la langue française, y changent à peu près toujours l'articulation initiale en *é*. Ainsi *scuria* donne *écurie; sparvarius, épervier; stupa, étoupe; scrinium, écrin; stella, étoile*.

FILIASTRA, qui a donné FILLATRE. — Privigna, quod est FILIASTRA. (Ibid. tit. LXVIII, §. 1.) Il est probable que les mots *marâtre* et *parâtre* appartiennent à la même époque de formation. *Fillâtre* n'est guère resté que dans quelques noms propres, comme Malfilâtre, Filastre et autres.

COMMACINUS, ou MACINUS, qui a donné MAÇON. — De magistris COMMACINIS... (Leg. Longobard, t. LIII, §. 1.) *Commacinus*, maître maçon, doit être ramené à *macinus*, qui est sa forme simple.

MASCA, qui a donné MASQUE. — Striga, quod est MASCA. (Ibid. tit. LXXVI, §. 1.)

FOSSATUS, qui a donné FOSSÉ. — Si quis FOSSATUM circà campum suum fecerit... (Ibid. tit. CII, §. 5.)

SE TORNARE, qui a donné SE TOURNER. — Si feram... postposuerit et SE ab ea TORNAVERIT... (Ibid. tit. CIV, §. 2.) Je dois faire observer que quoique ces deux derniers mots *fossatus* et *se tornare* aient des racines latines, ils n'en ont pas moins été déviés de leur droit sens par les patois celtiques.

PORCIO, qui a donné PORTION. — Cum tertia PORCIONE de rebus suis... (Leg. regis Luitprandi, tit. LXXV, §. 1.) L'expression *de rebus suis* est un nouvel exemple qui prouve que l'article est d'origine celtique, car la syntaxe latine aurait exigé *rerum suarum*.

POLLENUS, qui a donné POULAIN. — POLLENUS indomitus secutus fuisset matrem... (Ibid. tit. CVII, §. 1.)

Voilà, Monsieur, ce que j'ai trouvé de mots celtiques, devenus français plus tard, dans la lecture assez soigneusement faite des lois barbares. Je dis que ce sont des mots devenus français plus tard, parce que j'en ai négligé plusieurs autres que notre langue n'a pas adoptés, et qui ne se retrouvent que dans quelques idiomes méridionaux, qui les avaient probablement fournis. Et ce qui touche les lois barbares que j'ai citées, comme il y en a plusieurs manuscrits assez divers entre eux, je dois dire que j'ai pris pour ce travail l'une des meilleurs versions, celle de Wolfgang, abbé de Fulde, édition de Jean Hérold, Bâle, 1557, in-folio. Si j'avais le des-

sein de vous adresser un travail régulier et complet sur la naissance des mots de la langue française, je devrais maintenant poursuivre ce relevé à travers les capitulaires, aussi loin qu'ils s'étendent, et prendre, à leur défaut, le catalogue des chartes imprimées de Bréquigny, pour atteindre le XIe siècle, et passer de là aux ordonnances du Louvre; mais une pareille entreprise n'est peut-être pas dans mes forces; à coup sûr, elle n'est pas dans mon intention. Je vais franchir maintenant deux siècles pleins, arriver au milieu du dixième, peser légèrement sur le onzième, m'arrêter un peu sur le douzième, beaucoup sur le treizième et le quatorzième, qui sont l'époque du plus grand mouvement littéraire et grammatical du moyen-âge avant la renaissance.

961 — ROCA, qui a donné ROCHE. — Illo alode de illâ ROCA (Testam. de Raymond Ier, comte de Rouerg. J. Bouquet, Droit public franç., preuves, p. 724) Je dois répéter ici ce que j'ai dit plus haut sur l'origine de l'article *le*. La citation que je viens de faire contient une locution celtique, construite avec des mots latins, *de illâ rocâ*, au lieu de *rocæ*, tout court, qui aurait été une tournure latine; *de illâ rocâ* équivaut donc à *de la roche*, ce qui montre encore une fois que l'article français vient des idiomes celtiques.

961 — CIMETERIUM, qui a donné CIMETIÈRE. — Sancta Maria ab ipso CIMETERIO. (Ibid.) Autre exemple de l'article latinisé. *Ab ipso cimeterio*, pour *cimeterii*. Sainte-Marie du cimetière.

962 — CAPELLA, qui a donné CHAPELLE. — Ad CAPELLAM ad Pibirsim..... (Diplom. de Berthe, reine de Bourgogne, apud. Sam. Guichenon. In bibliothec. Sebusian.)

1004 — CORVADA, qui a donné CORVÉE. — Omnes debitus terræ... cum CORVADIS persolvent. (Chart. du comte Aymon, tirée du cartul. de Flavigny.)

1035 — ARPENNUS, qui a donné ARPENT. — Contuli IV ARPENNOS vinearum. (Ch. tirée du petit pastoral de N.-D. de Paris.)

1037 — CALDERIA, qui a donné CHAUDIÈRE. — Dedi apud salinum arcam meam cum CALDERIA.. (Ch. tirée du cartul. de Flavigny.)

1055 — HAYA, qui a donné HAIE. — Sylvarum et sæpium, quas vulgò dicunt HAYAS (Chart. tirée du cart. de Saint-Germain-des-Prés.)

1110 — INQUIETARE, qui a donné INQUIÉTER. — Quod ipsi... creberrimè INQUIETARE solebant. (Ch. tirée du cart. de Saint-Bénigne de Dijon.)

1110 — COMBE, qui est resté COMBE. — Ad COMBEN Rainbo... (Ibid.) Le mot *combe*, qui signifie, dans les patois celtiques, un bois situé dans un bas-fond, et qui n'a pas été conservé par la langue usuelle, est resté dans la terminologie des noms et surnoms. C'est ainsi que l'on y rencontre souvent des Combe, Combette, Lacombe, Ducom, et autres, dont la signification est à peu près la même que celle de Dubois, de Dubos ou de Laforêt.

1120 — GARANTIZARE, qui a donné GARANTIR. — GARANTIZARE promisit. (Ch. tir. du cart. de Saint-Bénigne de Dijon.)

1169 — GARANTIA, qui a donné GARANTIE. — Me firmam et fidelem GARANTIAM ferre... promisi. (Ch. tir. du cart. de Cîteaux.)

1169 — BOSCUS, qui a donné BOIS. — Tam in BOSCO, quam in plano. (Ibid.)

1173 — FORESTA, qui a donné FORÊT. — In propinquâ FORESTA. (Ch. tir. du prieuré de Saint-Vincent-sous-Vergy, citée par A. Duchêne.)

1179 — COSTUMA, qui a donné COUTUME. — Ab omni exactione et COSTUMA liberam. (Ch. tir. du cart. de Cîteaux.)

1180 — ACQUITTARE, qui a donné ACQUITTER. — Notum fieri volumus nos ACQUITTASSE. (Ch. tir. du cart. de l'abbé de Rigney.)

1183 — GUERRA, qui a donné GUERRE. — GUERRA utrinque mota. (Chron. de Robert, religieux de Saint-Marian-d'Auxerre, citée par Duchêne, Hist. de la maison de Vergy.)

1184 — BACCHIUS, qui a donné BAC. — Quidquid habebat in BACCHIO de Pontvert. (Chart. Nivelon, episc. Suesson. Apud Carpentier, glossar nov. medii ævi.)

1203 — GRANGIA, qui a donné GRANGE. — Retinui.. .. GRANGIAM de Tentenam. (Lett. d'Odon, duc de Bourgogne, citée par Duchene, Hist. de Vergy.)

1189 — EXCAMBIUM, qui a donné ÉCHANGE. — In EXCAMBIUM Mariæ. (Ch. tir. du cart. de Saint-Loup de Troyes.) *Excambium* est écrit *escambium* dans un titre de 1232, et se rapproche ainsi davantage de la langue française. — .... Pro *escambio*.... cujusdam partis dotalitii. (Ch. tir. du cart. de Cîteaux.)

1197 — DUNJIO, qui a donné DONJON. — Pro juramento quod fecerat super DUNJIONE Vergeii reddendo. (Chart. tir. de la chambre des comptes de Dijon.)

1197 — SENECHAUCIA, qui a donné SÉNÉCHAUSSÉE. — Notum facimus nos dedisse SENECHAUCIAM. (Ibid.)

1200 — BLADIUM, qui a donné BLÉ. — BLADIUM supra dictum suscipiant annuatim. (Ch. tir. du cart. de Cîteaux.)

1218 — GISTUM, qui a donné GÎTE. — Nec reclamare debeo GISTUM. (Ch. tir. du cart. de Saint-Bénigne de Dijon.)

1219 — ASTALAGIUM, qui a donné ÉTALAGE. — In ASTALAGIIS fori de Nuys. (Lett. d'Alix, duch. de Bourgogne, rapportée par Duchêne, Hist. de Vergy.)

1223 — FORTERICIA, qui a donné FORTERESSE. — Si heredes, qui tenent FORTERICIAS. (Ch. tir. du cart. de Champagne.)

1227 — PAGARE. qui a donné PAYER. — Ego teneo me pro PAGATO. (Lett. du Dauphin, comte de Viennois, rapportée par Gollut, Mémoires, liv. VI, ch. XLVI.)

1229 — PRISIO, qui a donné PRISON. — Pro exeundo de PRISIONE ipsius. (Ch. de Champagne, rapportée par Duchêne, Hist. de Vergy.)

1230 — PARCUS, qui est redevenu PARC. — Si contigerit aliquod animal

inveniri in PARCO meo. (Ch. rapportée par Jean Bouquet, Droit public français. p. 438.)

1234 — FURNUS, qui a donné FOUR. — Dedi FURNUM meum. (Lett. d'Alix, duch ss. de Bourgog., tiré du cart. de l'abb. de Lieu-Dieu.)

1234 — USAGIUM, qui a donné USAGE. — Dedi eis liberum USAGIUM. (Ibid.) Ce mot se trouve encore dans un titre de 1275 : consuetudines et USAGIA. (Lett. pour la vicomté de Limoges, ordon du Louvre, t. 3.)

1237 — PECIA, qui a donné PIÈCE. — Recognoverunt se vendidisse PECIAM vineæ. (Titre publié par Duchêne. hist. de Vergy. Preuv. p. 157.)

1237 — AFFARIUM, qui a donné AFFAIRE. — Super AFFARIIS de Montigneio. (Chart. tirée du livre des Fiefs de l'évêché de Langres.) Le mot roman est *affa*.

1239 — EMENDA, qui a donné AMENDE. — Per istam compositionem, omnes EMENDÆ...(Ch. tir. de la chamb. des compt. de Dijon.)

1246 — BAILLIVUS, qui a donné BAILLI. — BAILLIVUS vero meus... (Lett. tir. du liv. des Fiefs de Langres.)

1250 — GARDIA, qui a donné GARDE. — GUARDIA est custodia, ut cum castra... custodienda traduntur... — (Godefroy, note sur le tit. 2 du liv. 1 des Coutumes des Fiefs.) J'ai donné à ces Coutumes des Fiefs, feudorum consuetudines, la date de 250, parce qu'elles furent rédigées en effet vers le milieu du XIIIe siècle. On trouve vers la même époque une autre forme du même mot : WARDER — li-devant dis heomes sont tenus à WARDER le malfaiteur. (Ch. d'affranch. de Châteauvillain.) Cette charte, publiée par Jean Bouquet, est de 1286. Enfin il y a dans Ducas, historien de la Byzantine, non pas précisément une troisième forme du mot, mais une reproduction en lettres grecques de la première : σὺν ταις τρώρεσι τῆς γαρδίας. (Ducas. hist. cap. 20). Ce qui peut paraître singulier, c'est que la forme WARDER est la plus ancienne, en ce qu'elle se rapproche davantage du mot celtique, qui est WARDA, et qui existe encore dans les idiomes du Midi.

1254 — STANNUS, qui a donné ÉTANG. — Super sede... molendini... quam proponebat... in dicto STANNO inclusisse.... (Char. t. du cart. de l'abb. de Cherlieu.)

1263 — RIVERIA, qui a donné RIVIÈRE — Qui transibant per RIVERIAM de Gorions... (Ibid., publ. par Duchêne.)

1269 — COFRUS, qui a donné COFRE. — In COFRIS domini regis, apud templum... (Regist. du trés. des chart. coté XXX.)

1275 — FORISBARIUM, qui a donné FAUBOURG. — Homines in castro Lemovicensi, FORISBARIIS... commorantes. (Ordonn. du Louvre, t. 3; lett. pour la vicomté de Limoges.) Je dois faire observer que FORISBARIUM est formé de deux mots, FORIS, qui est latin, et BARIUM, qui est celtique latinisé. Le mot original caché dans BARIUM est BARRY, encore vulgaire dans l'ancien comté de Fézensac, pour signifier BOURG et FAUBOURG. Il a même servi à former le nom de diverses familles originaires de la Gascogne, et appelées Du Barry ou Barris. Pour bien comprendre le mot faubourg, il est nécessaire d'avoir une idée bien nette

de la chose qu'il signifie. Il n'y a jamais eu de faubourg qu'aux villes fermées. D'assez longues études sur la formation des villes, et que j'aurai l'occasion d'écrire plus tard, me mettraient à même d'établir que les villes fermées, VILLAS MURATAS, comme les nomment les canonistes (Concord., tit v, § 10), ont toujours été originairement des villes bourgeoises, ayant hôtel-de-ville et juridiction. Ceci est un principe d'histoire universelle, qui se remarque chez tous les peuples, et dont il y a des preuves péremptoires et fort curieuses dans la Bible, dans Homère et dans Plutarque. C'est cette enceinte murée qui est désignée par le mot ἄστυ, dans l'ancienne langue grecque, par le mot URBS, dans l'ancienne langue latine, et par le mot CITÉ dans l'ancienne langue française. Il arrivait que des aventuriers, des marchands, des bateleurs, des pauvres, affluaient toujours vers les villes; on les y souffrait durant la journée, mais comme ils n'avaient aucun droit dans l'association communale, on les faisait sortir la nuit, avant de fermer les portes, et ils allaient se loger hors des murs. Ces masures accumulées hors de l'enceinte, et dans lesquelles se réfugiaient les gens qui n'étaient pas bourgeois, formaient les FAUBOURGS, nom qui s'appliquait également aux hommes et aux maisons; aux hommes, parce qu'ils étaient hors du privilége communal; aux maisons, parce qu'elles étaient hors de la protection des murailles. Quand le faubourg était devenu considérable, on accordait d'ordinaire le droit de bourgeoisie à ses habitans, et on les comprenait dans un nouveau mur d'enceinte. Il paraît, du reste, que le mot FORISBARIUM a été assez long-temps à parvenir à sa forme définitive, comme on peut en juger par l'extrait du titre suivant :

1371 — FEURBOURG, qui a précédé FAUBOURG. — Le FEURBOURG de Fonvens... le FEURBOURG de Champlitte... (Ch. publ. par Duchêne, Hist. de Vergy, p. 307.)

1275 — DEVERIUM, qui a donné DEVOIR. — Pro juribus et DEVERIIS... (Ord. du Louv., t. 3, Lett. pour la vicomté de Limoges.)

1275 — MODERNUS, qui a donné MODERNE. — Reditus... quos... levabant antiqui consules, percipiant et MODERNI. (Ibid.)

1268 — FRANCHISIA, qui a donné FRANCHISE. — Item, liberalitates, FRANCHISIAS... (Pragm. sanct. de Saint-Louis, § VI.)

1296 — TREUGA, qui a donné TRÈVE. — Datis TREUGIS, vel assecuramentis. (Ordonn. du Louv., t. 1, p. 328.) — Il y a dans Guillaume de Tyr une forme qui paraît plus près de la racine celtique, et qui est aussi plus près du mot français TRÈVE, ce qui viendrait à l'appui de ce que j'ai déja dit plus haut, sur la modification que la langue latine faisait subir aux dialectes dont elle s'emparait. Voici la forme qui est dans Guillaume de Tyr : pax quæ verbo vulgari TREVGA dicitur. (Will. Tyr., l. 1, cap. 15.) Ducange cite d'ailleurs, dans sa vingtieme dissertation sur Joinville, un fragment de la *Somme rurale* de Bouteillier, où se trouve la forme de TREVGA qui a immédiatement précédé TRÈVE :... ne quiert nulle TRIVE devant qu'elle est prise par justice.

1304 — BUCCULUM, qui a donné BOUCLE. — Licet sellarii,... sui officii ratione,... non possint... BUCCULA facere. (Judic. an. 1304, Regist. du Parlem. de Paris.) Il y a en latin le mot BUCCULA, mais il est féminin, et il signifie *visière*, et non pas *boucle*. Exemple, ce vers de Juvénal : Ruptâ de casside *buccula* pendens.

1310 — BUSCHIA, qui a donné BUCHE. — Insuper do... XII quadrigatas bosci, seu BUSCHIÆ pro ardere... (Cart. dom. de Marigny, apud Carpentier, glossar. nov.)

1308 — CABANACUM, qui a donné CABANE. — Mulum... quod animal..., duceret ad CABANACUM... (Act. mss. inquisit. Carcass. 1308, fol. 39.)

1353 — MESLEIA, qui a donné MÊLÉE. — Quotiescumque aliquæ RIXÆ, MESLEIÆ... (Lett. du roi Jean sur les guerr privées.) On aura remarqué que ce fragment contient en outre *rixa*, qui a donné *rixe*.

— ARRESTARE, qui a donné ARRÊTER. — Personæ quæ... ARRESTARI poterant. (Ibid.)

1351 — ASSEMBLEIA, qui a donné ASSEMBLÉE... — Nuper ASSEMBLEIAS, sive congregationes... fecerunt... (Arest. parliament, ann. 1351.)

1361 — BROETA, qui a donné BROUETTE.... — Hominem, qui ducebat BROETAM. (Litter. remiss. in Regert. 84 cartophor. reg. ch. 176.)

1363 — BRODERIA, qui a donné BRODERIE. — Item pulchra mitra BRODERIÆ de novâ factione ad gemmas et PERLAS facta.... (Inventar. Saint-Capellæ. parisien.) On aura remarqué que ce fragment contient aussi : *perla*, qui a donné *perle*.

1381 — BARACA, qui a donné BARAQUE... — pro comburendo BARACAS... illic sistentes. (Apud. Carpent. Glossar. nov.) Il y a une autre forme du mot au §. 1 du titre 98 de la loi des Allemands : si quis *buricas*... tam parcorum quam pecorum incenderit.

1485 — BRODEQUINUS, qui a donné BRODEQUIN. — Viri ecclesiastici.... BRODEQUINOS, seu pantoflas, nisi causâ invaletudinis, deferant..... (Concil. Senon. apud dom. d'Acheri. Spicil. t. v, p. 626.) — On aura observé que la phrase contient encore : *pantofla*, qui a donné *pantoufle*.

Je demande la permission de mettre à la fin de ceci quelques exemples de mots des anciens idiomes conservés par des textes grecs : je serai fort sobre, et n'en donnerai pas plus de quatre ou cinq, laissant aux lectrices la faculté de dire comme les docteurs du XIVe siècle, qui ne savaient pas le grec aussi bien qu'Armande et Belise : *græcum est, non legitur*. Voici donc au hasard :

βιξίηρα, qui a donné VISIÈRE. — Ἀρκήτας ἀνασίκωσε τοῦ ἔλμου τὴν βιξίηραν. (Anonym. de nuptiis Thesei. l. 7.)

Ἀγγιλόνα, qui a donné AIGUILLON. — Καὶ ἔχουν ἀγγιλόναις... (Agapius in geponic. cap. 154.)

βοῦλα, qui a donné BOULE. — Ἐν οἷς οἱ ὀμφαλοὶ, ὅ ἐστι βοῦλαι. (Turthat. ad Iliad. lib. II, v. 36.)

Γαῖος, qui a donné GAGE. — Ἰταλιῶται καὶ Ταρεντῖνοι γαῖον τὸ μιθὸν λέγουσι. (Auth. etimologici, apud Ducange. Glossar. infimæ græcitat.) Le mot roman caché dans γαῖος est *gaï*, lequel est encore vulgaire dans l'idiome de l'Armagnac.

Ἀμπασαδῶρος, qui a donné AMBASSADEUR. — Ὁ ἐκλαμπρότατος, καὶ εὐδοξότατος ἀμπασαδῶρος..... (Posthumius, patriarc. Constantinop., epistol. apud Ducange.)

Voilà, Monsieur, un peu moins de cent mots, d'origine barbare, conservés dans des textes grecs et latins, et qui sont entrés dans la langue française : je n'ai pas besoin d'insister sur ceci, que pour en rapporter un plus grand nombre, il ne m'aurait fallu que lire quelques chartes de plus. Il est même fort probable qu'on trouverait tous ceux qui ont la même origine dans un dépouillement quelque peu suivi des titres anciens. J'ai fait de ce travail ce que j'en voulais et ce que j'en pouvais faire, et ce qui était nécessaire pour donner une idée générale de la manière dont se forment les mots. J'espère que ce peu sera assez. Vous n'aurez pas manqué de remarquer deux choses, sur lesquelles je vous prie de me permettre et d'accueillir quelques explications.

D'abord, je me suis borné à rechercher quelques mots celtiques, qui sont entrés dans la langue française. Je les appelle celtiques, parce qu'ils ne sont ni latins, ni grecs; et pour ce qui est de l'idiome particulier qui les a fournis, parmi les idiomes nombreux de la Gaule, je ne m'en suis mis ni en quête, ni en souci, comme d'une affaire qui n'était pas rigoureusement mienne. Je ne donne donc précisément aucune étymologie; j'indique des mots venus d'ailleurs dans la langue, sans leur demander compte de leur passé; je signale la forme qu'ils avaient à leur entrée dans le langage, sans rechercher leurs formes primitives; je montre ce qu'ils étaient immédiatement avant de devenir ce qu'ils sont. D'un autre côté, les mots d'un grand nombre de titres, parmi ceux que j'ai mentionnés, appartiennent à des époques postérieures à l'établissement de la langue française, ce qui ne veut pas dire que la langue les ait fournis elle-même aux titres, mais qu'ils étaient déjà depuis plusieurs siècles dans la latinité des tabellions. Il n'est pas rare en effet de trouver à la fois ces mêmes mots, avec la même forme, dans des textes du VIIIe et du XIVe siècle. Je ne citerai que *baraca*, qui se trouve dans la loi des Allemands et dans un titre de 1381. Je n'ai donc pas besoin de me prémunir contre l'objection qui me serait faite, sur ce que les mots que j'ai cités sont du français corrompu; outre qu'un grand nombre, parmi eux, remontent à une époque antérieure de deux, de trois ou même de quatre siècles à la langue française, la difficulté sur ce point ne serait que re-

culée; car si les chartes latines les avaient empruntés à la langue française, il faudrait bien que la langue française, de son côté, les eût empruntés quelque part. Je pense donc avoir suffisamment établi l'origine celtique de ces mots, en mettant le lecteur à même de vérifier qu'ils n'ont été fournis ni par la langue grecque, ni par la langue latine.

Il est probable que le lecteur aura cherché dans cette lettre, déjà si longue, le passage où je précise le mode selon lequel la langue française s'est formée. Je dois le prévenir qu'il n'est pas en mon pouvoir de dire comment cela s'est fait. Les langues se forment comme les nations, c'est-à-dire que les premières absorbent des idiomes, et que les dernières absorbent des tribus; mais le travail intérieur des unes et des autres est le secret de Dieu. Les chimistes savent au juste quelles substances entrent dans la composition de l'univers; mais tous les philosophes ensemble ne savent pas comment fait un brin d'herbe pour naître, pour vivre et pour mourir. Nous ignorons les causes de la vie, et nous n'en saisissons que les phénomènes. En tout, nous voyons faire; Dieu seul sait ce ce qui se fait.

Pour moi, tout ce que je sais, c'est que vers la fin du XIIe siècle il commence à s'écrire des livres dans une langue jusqu'alors inconnue. Cette langue n'est ni le grec, ni le latin, ni aucun des idiomes celtiques parlés dans la Gaule, ni aucun des idiomes parlés dans l'univers entier. C'est une nouveauté, c'est une création dans l'ordre des synthèses esthétiques. D'un autre côté, pendant que cette langue se forme, une nation se forme aussi, une nation pareillement nouvelle et inconnue. Cette nation parle cette langue, et elles prennent toutes deux le même nom. Chose singulière! la nation contient le même nombre et la même espèce d'élémens que la langue; ce que l'une a en tribus, l'autre l'a en idiomes. La nation se fait avec des hommes romains, des hommes grecs, des hommes gaulois; la langue avec des mots latins, des mots grecs, des mots gaulois. Ce sont deux ordres de faits parfaitement parallèles dans leur marche, comme ils sont identiques dans leur nature, comme ils sont semblables dans leur nom. Du reste, ils n'ont ni l'un ni l'autre une date certaine. Nul ne sait où commence la nation; nul ne sait où commence la langue. Elles apparaissent toutes deux debout à la fois, et elles marchent enveloppées d'un nuage, comme les armées enveloppées de poussière.

A peine sur pied, la langue française s'est mise à la conquête des idiomes qu'elles devait généraliser. Elle a mis près de quatre siècles à cette guerre. Née dans le duché de France, avec cette même tribu qui devait être le centre de la nation, elle battit les champs autour d'elle, et grossit chaque jour son butin. Celtique d'origine, elle fut plus particulièrement

sympathique aux idiomes celtiques; elle les repêcha dans la vase latine où ils étaient horriblement mêlés et cahotés, épongea patiemment leurs immondices, leur ôta la toge romaine et leur remit la braie gauloise. A proportion que la nation gagnait du terrain, la langue reculait ses limites. Pour un château seigneurial pris par le roi, c'était un idiome pris par la langue. Il resta à ses extrémités, dans l'ouest et dans le midi, en Bretagne, en Navarre, en Languedoc, en Provence, en Limousin, de grands dialectes que la langue ne put point dompter tout-à-fait, et qui furent comme ses grands feudataires, ses grands vassaux, ses pairs. La formation de l'Académie française et l'érection de la langue de la cour en langue modèle, mit ces langues rebelles hors la loi. Le Dictionnaire a été ainsi le Louis XI de cette féodalité d'idiomes; la loi sur l'instruction primaire en sera le Richelieu.

Il n'entre point dans l'objet de cette lettre, Monsieur, de retracer avec détail le travail d'extension de la langue jusqu'au XVIe siècle. C'est une matière qui viendra plus tard et qui sera mise en son lieu. Je n'ai voulu aujourd'hui que donner une idée générale de la manière dont elle s'organise dans les mots; encore dois-je dire, en rappelant ce que j'ai annoncé dès les premières lignes, que je n'ai touché que la moitié de mon sujet, et qu'après avoir montré comment naissent les mots, il me reste à montrer comment naissent les noms. Les noms et surnoms, en effet, se produisent et s'organisent à la fin du XIIe siècle, c'est-à-dire à la même époque que la langue; et la première lettre que j'aurai l'honneur de vous adresser sera destinée à montrer comment ils ne sont au fond que des mots ordinaires, et comment leur histoire devait entrer nécessairement dans un tableau de la formation de la langue.

A. Granier de Cassagnac.

SOLITUDE.

Solitude, Souffrance, oh! que vous êtes belles!
Anges errans, la nuit,
Heureux qui peut toucher les plumes de vos ailes,
Et plus heureuse encor est l'ame qui vous suit!

Autrefois, sur les bords du lac de Galilée,
Un jeune homme rêveur
Allait s'asseoir auprès d'une roche isolée...
Sa robe était de lin, son nom était Sauveur?

Il n'avait pas vingt ans; sa blonde chevelure
Retombait mollement,
Et son regard humide errait à l'aventure,
De la rive sur l'eau, de l'onde au firmament.

Il était doux de cœur, mais de pensée austère;
Pauvre, silencieux;
On voyait que cette ame avait choisi la terre
Pour pleurer un moment et remonter aux cieux.

D'où venait sa pâleur?... pourquoi son front pudique
Vers le sable penché?...
Pourquoi ses longs soupirs, plus doux que le cantique
De l'ange Séraphin près de l'arche couché?...

Pourquoi?... C'est qu'il souffrait d'une angoisse infinie,
C'est qu'il voyait venir
La couronne d'épine et l'amère agonie,
Lui, descendu du ciel pour aimer et bénir!

Souffrance, Solitude, oh! que vous êtes saintes!
La Grace est votre sœur,
Et comme les rochers ont leurs fleurs hyacinthes,
Vous avez des parfums d'une grande douceur.

Vous seules enseignez que la peine est fragile!
Avec vous seulement,
L'homme purifie dédaigne son argile,
Pour sa beauté native et son blanc vêtement.

O pâle Solitude, ô Souffrance isolée,
Qui ne vous aime pas,
Ignore le Sauveur, Jésus de Galilée,
Qui, jusques à la fin, vous cherchait ici bas.

Espère donc, mon ame, et choisis ton asile,
Loin de l'humanité...
Mon ame, espère donc, car la terre est une île,
Sur l'océan divin qu'on nomme Éternité.

JULES DE SAINT-FÉLIX.

Revue du Monde Musical.

Plusieurs concerts particuliers l'ont disputé cet hiver aux plus beaux concerts publics. Dimanche dernier, nos artistes d'élite se trouvaient confondus avec les amateurs les plus distingués dans les magnifiques salons de Mme la comtesse de l'Esp..., rue de Lille. Artistes et amateurs s'étaient partagé le programme de cette soirée presque improvisée : aux uns la musique instrumentale, aux autres le chant. M. Lewy, le célèbre corniste, directeur de la musique du prince de Suède et de Norwége, a, dans deux morceaux différens, mêlé habilement les mélodies favorites de nos plus beaux opéras à de suaves cantilènes, populaires dans d'autres contrées. Les accens tour à tour sauvages et gracieux du cor chromatique ont étonné et ravi l'auditoire, et l'on peut dire que M. Lewy possède le talent de charmer l'oreille même avec les difficultés les plus inouies. M. Panofka a enlevé tous les suffrages par la grace et la délicatesse avec lesquelles il a joué, sur le violon, des variations sur un air tyrolien. Un trio de Mayseder, pour piano, violon et violoncelle, a été admirablement rendu par MM. Alkan, Urhan et Batta. Ce dernier virtuose, qui chante si bien sur le violoncelle, a joué deux autres morceaux avec cette candeur d'exécution, cette franchise d'intonation, cette méthode large et pure, qui, si jeune, l'ont placé au premier rang des instrumentistes. Tous ces talens de premier ordre étaient visiblement animés par les sympathies de ce public intelligent, et surtout par ce sentiment exquis, ce goût fin et élevé, qui, pour ainsi dire, veillait autour d'eux. Si nous ne craignions le reproche d'indiscrétion, nous nommerions aussi les amateurs, et nous remercierions surtout Mme de J..... des émotions profondes que sa magnifique voix de contralto et l'expression de son chant nous ont fait éprouver. — Le piano était alternativement tenu par MM. Burgmüller et Benderalli.

— La quatrième et dernière matinée musicale des frères Tilmant a eu lieu aussi, dimanche dernier, dans les salons de M. Pape. Après un fort

beau quintette de M. Onslow, M. Valentin Alkan, assisté de MM. les frères Tilmant, Claudel, Urban, Lutgen et Durier, s'est mis au piano et a exécuté, d'une manière aussi brillante que sentie, le dernier septuor de Moschelès, remarquable par la fraîcheur des inspirations et la finesse de la facture. La séance s'est terminée par un adagio de Beethoven et un sextuor de Mayseder. Dans ce dernier morceau, le sextuor instrumental, véritable orchestre, a enlevé tout l'auditoire par la fougue et la perfection de l'exécution. Les amateurs les plus rapprochés de l'estrade ont vivement sollicité M. Tilmant aîné de prolonger dans la saison ces belles matinées, bien dignes d'alterner avec les concerts du Conservatoire.

— L'Opéra-Comique annonce comme prochaine la représentation des *Chaperons blancs*, dont la musique est attribuée à M. Auber. Ce théâtre, qui promet beaucoup et donne peu, semble se reposer sur Mme Damoreau et Cholet du soin de rétablir sa popularité; mais il faudrait d'abord commencer par entourer la grande cantatrice d'autres chanteurs dignes d'elle. Nous aurons bientôt l'occasion d'examiner le personnel de ce théâtre et les ressources dont il dispose.

— Les journaux de Marseille ont beaucoup parlé de la messe en *fa*, de Chérubini, exécutée, le 7 février dernier, dans l'église de Saint-Victor. Cette solennité paraît avoir été digne de celle qui eut lieu, il y a deux ans, dans la même ville, à l'occasion de l'anniversaire de la mort de Beethoven. Les choristes ont été dirigés par M. Albrand, cet artiste qui se distingue autant par son zèle que par sa science et sa rare habileté, et qui continue à Marseille l'œuvre de Choron. Un autre artiste recommandable, et cher aux amateurs marseillais, M. Vincens, s'était fait transporter, malade, à l'église pour entendre l'œuvre de Chérubini. Quelques jours après, M. Vincens avait cessé de vivre; et autour de son cercueil les mêmes artistes ont exécuté le *Requiem* du même maître.

— Le mariage de Mme Malibran et de M. Bériot a été célébré cette semaine. Mercredi la célèbre cantatrice assistait à la représentation des *Huguenots*; elle a donné les marques du plus vif enthousiasme à l'audition du chef-d'œuvre de Meyerbeer. M. et Mme Bériot partent pour Londres avec M. Thalberg. Nous ne savons si l'indisposition du célèbre pianiste ne viendra pas apporter quelque retard à cette résolution.

— *Air russe varié pour le piano par Mme Louise Farrenc.* — Nous nous hâtons de distinguer et de signaler cet air varié, pour tâcher, s'il se peut, de le soustraire au sort réservé aux produits quotidiens de la grande fabrication musicale, destinée elle-même, exploitée qu'elle est par d'habiles spéculateurs, à satisfaire chaque jour les appétits peu délicats de la foule des consommateurs philharmoniques. La *Revue du Monde musical* se propose très prochainement de faire une excursion au milieu de cette foire permanente de marchandises vocales et instrumentales, de dresser un relevé exact et curieux de tous les genres, de toutes les variétés dont se compose ce somptueux étalage, d'examiner jusqu'au moindre échan-

tillon ; en un mot, elle fera entrer dans cette sorte de statistique de l'art, les romances comme les quadrilles, les airs variés comme les fantaisies, les *arrangemens* comme les caprices, etc., etc. Elle s'attachera surtout à rendre à chacun la justice qui lui est due, elle ne confondra pas la vogue avec le succès, les productions à la mode avec celles de bon goût, et elle sait déjà que s'il est de minces musiciens qui font de très petite musique pour gagner de grosses sommes, il se trouve de grands compositeurs dont le génie brille jusque dans les plus légères inspirations.

L'air varié, par exemple, peut être traité avec une supériorité telle qu'au premier aspect on reconnaisse la main d'un grand artiste. Il y a des milliers d'airs variés pour le piano, et dans ce nombre combien peu sont remarquables! Le colosse de la musique instrumentale, Beethoven, en a écrit plusieurs où brillent la fantaisie et toutes les qualités du génie et de la science. Ajoutons que Beethoven a fait de plusieurs *adagios* de quatuors et de sonates, de véritables airs variés; mais les transformations diverses du motif principal y sont tellement liées entre elles, et leurs nuances sont d'une telle finesse, que l'oreille souvent la plus exercée a peine à découvrir la cause qui produit tant de charme. Nous avons de Weber quatre airs variés, modèles parfaits, où la verve, l'originalité, la richesse du mécanisme, sont unies au plus grand intérêt de travail et de modulation. Hummel a peu composé de morceaux remarquables dans ce genre; cependant on peut citer une chanson, ses variations sur l'air des *Petits savoyards*, celles sur la marche de *Cendrillon*, et surtout sa chanson autrichienne.

Les qualités d'un compositeur consommé se font remarquer dans les variations sur un air russe, composées par Mme Farrenc. Cet ouvrage unit au style le plus brillant le charme de la facture la plus savante. Une courte analyse montrera tout l'intérêt qui s'attache à ce morceau.

Il commence par une introduction en forme de prélude, se rapprochant de la manière de J. S. Bach; le thème, en sol mineur, choisi avec goût, est plein de sentiment et de simplicité. La première variation est gracieuse, et la suspension employée dans la seconde reprise est du meilleur effet. La deuxième variation est presque entièrement un canon à l'octave. Celle n° 3 est brillante, et fait valoir la main gauche; la suivante, en majeur, est expressive, et dans le genre de Bach ou de Handel. Dans la cinquième, le thème, d'un caractère brillant, est transporté à la main gauche. La première reprise de la sixième, écrite dans le genre classique, renferme un contrepoint double à l'octave. Les accords pleins et frappés par les deux mains rendent la septième aussi brillante qu'énergique. La huitième joint la science à l'éclat; les suspensions et les imitations sont employées dans les quatre premières mesures. L'imitation devient plus serrée, et l'harmonie change à la répétition de la phrase; la seconde reprise renferme une imitation exacte, qui, répétée, produit un double canon. Une fugue réelle à quatre parties ouvre le finale; après l'exposition rigoureuse se succèdent les strettes, les épisodes, les renversemens, les augmentations du motif, etc.; la fugue est enfin suspendue

par un point d'orgue sur la dominante; le thème est reproduit en majeur avec différentes harmonies; enfin il se fait entendre sous une pédale qui prépare ainsi la cadence finale.

Nous regrettons nous-mêmes d'avoir été obligés de disséquer, en quelque sorte, l'œuvre de Mme Farrenc, pour faire apprécier son mérite, et montrer combien sa conception est originale et habile. Comme on le voit, ses *variations* s'adressent à tous les goûts; elles rentrent dans la première condition de ce genre, qui est la *variété*, et tranchent singulièrement avec les compositions banales publiées chaque jour sous ce titre, et qui sont la chose la plus monotone du monde.

Dans la série d'articles que nous avons annoncée plus haut, nous examinerons les qualités distinctives de nos grands pianistes, Herz, Chopin, Kalkbrenner, dans ce même genre, et ce qu'il est devenu entre les mains des artisans en musique et des exécutans subalternes.

— *Le Pèlerin* et *la Paysanne coquette*, tels sont les titres d'une scène dramatique et d'une ballade, deux morceaux remarquables de mélodie et d'inspiration que vient de publier M. Panofka, jeune compositeur et violoniste d'un grand talent. Ces deux morceaux se trouvent chez M. Pacini, éditeur de musique, ainsi que l'élégante romance de M. Kalkbrenner que nous avons donnée dans notre dernière livraison.

THÉATRES.

Au lieu de parler des théâtres, peut-être serait-il plus opportun de donner un relevé des prédications de la semaine. Il fut un temps où le théâtre s'élevait en face de l'église, et rivalisait avec elle de pompe et de piété; les spectateurs retrouvaient sur les échafauds de ces salles en plein vent les mêmes personnages qu'ils avaient contemplés sur les vitraux de couleur et dans les bas-reliefs des cathédrales, les mêmes mystères, les mêmes enseignemens qu'ils venaient de recevoir de la bouche du prêtre. Avec le XVIe siècle, ces deux puissances qui avaient vécu jusqu'alors en parfaite intelligence, commencèrent un duel terrible; la lutte dura trois siècles. Aujourd'hui une trève tacite a été conclue : si, d'une part, on ne supporterait plus sur la scène *les Victimes cloîtrées* de Monvel, de son côté la chaire catholique travaille à retrouver son antique splendeur, à force d'éloquence, de conviction, de science et de génie. Si nous nous sommes permis de mettre sur la même ligne l'église et le théâtre, c'était afin d'avoir une occasion de demander laquelle de ces deux tribunes, élevées pour l'enseignement et la moralisation des intelligences, répond le mieux à son but : voyons le théâtre.

L'évènement le plus littéraire de la semaine n'a été ni la publication d'un roman de M. Alphonse Karr, *le Chemin le plus court*, roman plein de saillies et d'insouciance, d'une naïveté étudiée, d'une simplicité qui sent la lime et le rabot; ni les *Mémoires de Mme Merlin*, livre doux et lim-

pide, écrit par une femme d'esprit pour les gens du monde; ni Longchamps, ni la clôture momentanée du Salon; ç'a été, à vrai dire, la reprise d'*Angelo, tyran de Padoue*, et les débuts de Mme Dorval dans le rôle de la Tisbé.

La reprise d'une pièce est pour l'amour-propre de l'auteur une agréable surprise, un hommage flatteur; pour le public et la critique, une occasion de compléter et de rectifier, s'il y a lieu, leurs premiers jugemens.

La reprise d'*Angelo* était en outre remarquable par le changement survenu dans la distribution des rôles; Mlle Mars renonce au drame, et se réserve pour Molière et Marivaux; tout en ayant l'air de se vieillir d'un ou deux siècles, Mlle Mars se rajeunit réellement, et jamais elle ne nous a semblé plus grande comédienne qu'après avoir assisté à l'éclatant triomphe de Mme Dorval dans le rôle de la Tisbé. Ce succès de Mme Dorval, succès bruyant, succès mérité, est ce qu'il y a de plus nouveau et de moins contestable dans cette reprise d'*Angelo*. Oui, c'est bien là un amour de comédienne et de fille de joie (le mot est dans la pièce), un amour réchauffé au soleil d'Italie, un amour sauvage, désordonné, jaloux; ce n'était pas différemment que devait s'exprimer cette femme du peuple, cette Margarita qui voulut un jour souffleter Byron, et finit par se précipiter elle-même dans les lagunes. Mme Dorval a joué ce rôle avec une singulière audace, avec un laisser-aller frénétique, et le cœur de M. Hugo a dû se réjouir en se voyant si bien compris. M. Hugo est un homme triste et sombre; et tous les jours ce front puissant se recouvre de nouveaux nuages: d'abord c'était *Hernani*, jeune, bouillant, impétueux, lyrique, puis *Marion Delorme*, la débauchée dont le supplice est d'aimer véritablement; puis *Lucrèce Borgia*, puis *Marie Tudor*; enfin *Angelo*. Toutes ces créations sont de plus en plus terribles et farouches; à chaque pas que fait M. Hugo, l'ombre augmente autour de lui, et le soleil diminue; il descend rapidement les pentes de son génie, et chaque jour il fait plus froid à ses côtés, et à chaque instant les ténèbres s'épaississent. A mesure que M. Hugo s'éloigne ainsi des réalités sociales, il s'enfonce dans l'histoire qu'il méconnaît; il donne libre carrière aux intempérances de son style et de son instinct mélancolique. Le trait le plus caractéristique de ce drame d'*Angelo*, est le libre développement de chaque passion en particulier; ce sont autant de lignes droites qui se coupent à angles égaux. La Tisbé trompe Angelo, Rodolphe trompe la Tisbé, Catarina trompe son mari, Homodei veut perdre son rival. Jamais un remords, jamais l'ombre d'une notion morale, jamais une considération, soit de pudeur, soit de respect humains; tous ces personnages n'ont ni ame ni corps: ni ame, car pour eux le mal n'existe pas, la conscience est un mot; ni corps, car ils ne vivent que par le cerveau; ils suivent fatalement l'ornière où le poète les a placés, et ne sont occupés que de la satisfaction de leurs ressentimens particuliers. Le style se ressent de cette bizarre position; il procède par interjections, et ne recule pas devant les formules les plus familières.

M. Hugo peut-il donc s'étonner que peu à peu ses plus sincères admi-

rateurs l'aient abandonné? a-t-il bien mesuré toute la différence qu'il y a entre *Hernani* et *Rodolfo*, entre *Dona Sol* et *Catarina*, entre *Marion de Lorme*, cette courtisane poétique, et l'amour effréné de la *Tisbé?* et tel qui avait été jusqu'à Lucrèce Borgia, n'a-t-il pas dû s'arrêter d'effroi à Marie Tudor? Depuis quand le torrent qui roule dans ses flots un peu d'or et tant de gravier a-t-il maudit les arbres de la rive, parce qu'ils ne quittaient pas le sol pour suivre son courant rapide et écumeux?

On parle de reprendre *Hernani;* soit. Ce sera pour Mme Dorval l'occasion d'un nouveau triomphe, et tous ceux qui aiment la poésie jeune, florissante, enthousiaste, chevaleresque, pourront venir s'abreuver à ce fleuve généreux. Tout le monde y gagnera, excepté peut-être l'auteur d'*Angelo* et de *Marie Tudor*.

Palais-Royal. — *L'Enfant du Faubourg.* — Après *Actéon*, cette parade de carnaval qui n'a fait son apparition qu'à la fin du carême sans doute par la faute du machiniste chargé de fabriquer la partie postérieure du centaure Chiron, deux acteurs d'une gaieté un peu moins grossière que celle de M. Alcide Touzet, deux comédiens pleins de finesse, Achard et Levassor, ont paru dans un petit drame en trois actes, *l'Enfant du Faubourg* qui a pleinement réussi. Deux ouvriers, Chrétien et André, représentant le génie du bien et le génie du mal, comme dans le mystère de M. Alexandre Dumas, suivent parallèlement leur route de l'atelier au bagne en passant par la caserne. Le dernier acte est horrible de mise en scène, il représente l'intérieur d'un bagne. Ce drame, moitié plaisant, moitié lugubre, est un avertissement salutaire pour les ouvriers qui aiment le cabaret et les conscrits qui ont la main leste.

Variétés. — *Ma Sœur et ma Place.* — Ce théâtre que l'absence d'Odry, la maladie de Vernet, l'enrouement de Mlle Jenny Colon, enfin une suite de succès moraux et populaires avaient fait trébucher dans sa marche jadis si florissante, s'est complètement relevé avec Frédérick-Lemaître et *le Marquis de Brunoy*. Ayant à rendre compte d'un vaudeville nouveau, *Ma Sœur et ma Place*, qui s'est glissé furtivement un dimanche sur l'affiche des Variétés, je suis retourné voir ce prodigieux marquis. Ce marquis de Brunoy était un homme vraiment heureux! Après avoir dépensé quarante millions à narguer la noblesse, voilà qu'il meurt, et ses prédictions s'accomplissent, et la noblesse française va chercher un refuge auprès du roi d'Angleterre, et des maçons, de vrais maçons cette fois, s'asseoient sur les fauteuils des Tuileries. Que vous dirai-je enfin, un homme d'esprit écrit son histoire, et un grand acteur *le* joue sur la scène française. Par respect pour sa mémoire, nous ne parlerons point du vaudeville nouveau, *Ma Sœur et ma Place*.

— Jésus-Christ docteur. Jésus-Christ sauveur. Ces deux gravures à la manière noire ont obtenu un beau succès, elles portent à tous égards un remarquable cachet de pureté, d'élévation et de finesse. M. Tony Johannot, dans le *Jésus-Christ docteur*, a bien saisi cette ligne harmo-

nieuse, cette longue colonne de lumière, cette aspiration vers l'infini, qui semblent unir la terre au ciel dans les œuvres d'art du moyen-âge, depuis la flèche des cathédrales jusqu'à l'auréole du saint le plus oublié dans quelque bas-relief obscur. Une des mains du Christ soutient un livre, l'autre s'étend comme pour bénir. Cette figure est grave sans austérité, un calme mélancolique y règne; sombre et couverte de brouillards est la terre que foulent les pieds du Christ; mais les flots de lumière qui lui font une couronne resplendissante vont peu à peu descendre sur cette terre pécheresse, et la joie reviendra, la paix refleurira. Ce livre fermé que le Christ tient dans sa main gauche, c'est la Bible, la Bible qu'il vient agrandir, compléter, populariser; c'est une heureuse idée d'avoir ainsi fait sentir par un symbole muet la différence des deux doctrines, l'une écrite, immuable sacerdotale; l'autre se constituant par la parole, prêchée jusque sur les toits par des pauvres, par des ignorans; l'une imposée au peuple juif, l'autre faite pour le monde, universelle, catholique.

Le *Jésus-Christ sauveur* est de Rubens. L'Homme-Dieu que nous venons de voir sur la montagne répandant sur la terre ses enseignemens pacifiques, en a été payé par l'ignominie et le supplice de la croix; de son flanc entr'ouvert par la lance d'un soldat coule son sang divin; ses pieds et ses mains sont percés de clous, sa tête est couronnée d'épines. C'est en face de cette douleur immense et silencieuse, de ce crime inoui dans les annales de l'humanité, que l'on comprend cette naïveté sublime du fondateur de la nationalité française : — Ah! si j'avais été là avec mes Franks! Mais non, il fallait que le sacrifice fût consommé, que le sang du juste coulât sur le sol pour le féconder, et ce fut une femme qui reçut au pied de la croix le dernier soupir du Christ, une pauvre femme qui ne sait que pleurer et couvrir de ses baisers les pieds divins du crucifié. Rien n'égale l'affliction, l'affaissement moral et physique de Marie, il semble que la terre ploie sous elle. La tête du Christ a un caractère plus humain, plus plébéien que dans le tableau de M. Johannot, les pommettes des joues sont plus osseuses, les cheveux plus rares, les teintes de lumière sont aussi mieux ménagées. Ces deux magnifiques estampes sont gravées par Sixdeniers, imprimées par Chardon jeune, et publiées par M. Forfelier, homme de goût et de sens, qui prépare en ce moment un beau et vaste ouvrage : l'*Encyclopédie catholique*.

— *Les Jours Heureux, contes et morale à l'usage des enfans des deux sexes*, par M. Eléonore de Vaulabelle (1). Nous n'aimons pas les livres à l'usage des enfans, qui ne sont écrits que pour l'intelligence des mères et le délassement des grands-pères; nous n'aimons pas non plus les livres de cette espèce où l'on enseigne aux nouveau-nés la géographie par ordre de matières, l'histoire, l'ancien et le nouveau Testament, et même un peu d'arithmétique; nous n'aimons pas surtout les traités de morale destinés au premier âge, où, bon gré mal gré, l'auteur veut de charmans et

(1) Librairie de Dumont, Palais-Royal.

gracieux enfans faire des hommes. Bossuet, écrivant pour le dauphin de France sa colossale histoire universelle, nous a toujours paru un éloquent amplificateur, mais un détestable précepteur d'enfans. Quel grand mal que les enfans restent enfans! qu'ils soient pendant quelques années naïfs, distraits, un peu étourdis, un peu friands, c'est-à-dire ce qu'ils ne seront bientôt plus, hélas! à leur grand regret et au nôtre!

Si nous avons dit comment nous n'aimons pas les livres écrits en vue de rendre les enfans trop savans et trop guindés dans le monde, nous sommes dispensés de dire comment nous désirerions qu'ils fussent traités, en recommandant à nos lecteurs le dernier ouvrage de M. Eléonore de Vaulabelle, intitulé : *Les Jours heureux, contes et morale à l'usage des enfans des deux sexes*. Prenant les enfans comme ils sont, — fort peu attentifs, très prompts à se rebuter d'une explication étendue, amoureux de tout comme les papillons, et de rien comme les papillons, cependant susceptibles de quelques raisonnemens, comprenant à la condition qu'on les intéressera, ayant de la mémoire pour les choses qui éveillent leur goût et leurs sens, écoutant bien pourvu qu'on parle leur langue; — les prenant ainsi, l'auteur a écrit pour eux un recueil que nous n'hésitons pas à placer entre ce que l'Angleterre et l'Allemagne ont de mieux en ce genre de livres. Nos lecteurs savent que les Allemands possèdent des trésors d'histoire pour les enfans, et que le chanoine Schmidt est le narrateur divin qu'on écoute la bouche béante sur la chaise haute. M. Eléonore de Vaulabelle sera notre Schmidt. Comment s'est-il fait enfant dans son style? où a-t-il trouvé ce parler de miel, de raison et de lait, pour suspendre à ses récits cette génération qu'il emporterait tout entière dans les pans de sa redingote? c'est son secret. Lafontaine a eu celui de rimer pour les enfans des fables qu'on ne comprend bien qu'à trente ans; Perrault a eu celui d'écrire des contes qui sont devenus populaires malgré leur incongruité; M. Eléonore de Vaulabelle, toujours simple avec clarté et avec une laborieuse science de style, toujours moral, sans trop prodiguer la morale, s'est montré supérieur à ses devanciers dans l'art de définir les choses, art si important si l'on veut qu'un enfant ne confonde pas les rouages d'une broche avec les rouages d'une montre à répétition. Son livre *les Jours heureux* aura deux places : une à part dans notre littérature du premier âge, et une autre dans la compagnie de tous les bons livres. Nous défions l'enfant le plus léger d'être distrait une minute à la charmante histoire qui a pour titre : *le Voyage au bout du monde*, morceau où les difficultés les plus grandes se présentaient à l'auteur pour définir, par exemple, le bout du monde et le coucher du soleil. Cachant le plan de son livre avec une adresse infinie, M. de Vaulabelle gradue la portée de ses histoires, de manière à blâmer dans l'une l'excès d'une bonne qualité qu'il a louée dans l'autre. Ainsi, l'enfant dont il a satisfait la curiosité haletante dans le *Voyage au bout du monde*, est puni, sous les traits d'une petite fille, dans l'histoire *des 365 fenêtres du château de Sainte-Luce*, pour avoir eu trop de curiosité. Comme rien de ce qui plaît aux enfans ne peut être étranger aux mères, il n'en est pas qui résisteront au bonheur de répandre de douces larmes mêlées d'admiration à la lecture de *l'Ange qui console*. C'est un petit chef-d'œuvre où sont mêlés la grace biblique, l'orientalisme des *Mille et une Nuits*, et la sensibilité chrétienne. L'histoire de *la Lune* et de *mon Ami Qiercot* est au contraire fort gaie, gaie comme cinq ou six autres enfermées dans ce trop court volume de M. Eléonore de Vaulabelle. Heureux volume qui s'adresse aux enfans et aux mères! car il y aura toujours des mères et des enfans pour le lire, quand il y a si peu d'hommes pour parcourir les livres où on les peint et où on les conseille, et si peu de femmes pour protéger les livres qu'elles inspirent. L. G.

LA
COMÉDIE EST IMPOSSIBLE
EN 1836.

LETTRES DU PRÉSIDENT DE BROSSES,
SUR L'ITALIE,
ÉCRITES DE 1739 A 1740 (1).

Je me suppose fils d'un avocat qui m'a laissé dix mille livres de rente, avec lesquelles je vis en garçon, dans un troisième étage de la rue Taitbout. Je suis électeur, éligible, et même, si je l'eusse voulu, j'aurais un bonnet à poil, et je me verrais lieutenant de la garde nationale.

Dois-je regretter le temps où écrivait M. le président de Brosses, c'est-à-dire l'année 1739?

(1) Nous recevons d'Italie cet article dû à la plume d'un des plus anciens collaborateurs de la *Revue de Paris*. Le livre que publie la librairie Levavasseur ne pouvait se produire sous de plus favorables auspices, et il ne fallait pas moins que cette bonne fortune littéraire pour piquer d'honneur l'homme qui a le mieux parlé de l'Italie, et faire sortir de son silence tant regretté le spirituel écrivain dont tout le monde a déjà deviné l'anonyme. (*N. du D.*)

C'est une question que je me fais, à la nuit tombante, quand je rêve à la destinée, au bonheur, à la vie, etc., en regardant mes tisons qui s'éteignent. Il y avait de la gaieté vers 1739, la noblesse n'avait pas peur, le *tiers-état* ne s'était pas encore avisé de s'indigner de ses fers, ou plutôt de ses désavantages; la vie s'écoulait doucement en France. L'ambition, l'envie, l'atroce pauvreté qui nous brûlent, étaient impossibles alors; en ce temps-là, mon père m'eût acheté quelque charge de judicature, et à vingt ans, en entrant dans la carrière, j'aurais vu distinctement la place que je devais occuper à soixante. La fixité de la place m'eût donné celle des dépenses; je n'aurais pas été au désespoir, parce que je ne puis changer mon ameublement tous les deux ans, comme le banquier mon voisin, ou bien parce que ma femme n'a pas des *mardis* comme son amie Mme Blanchard.

M'appelant naturellement Boisvin, je me serais intitulé Boisvin de Blainville, lieutenant du bailliage de ***. Mon fils aurait été M. de Blainville, et je n'eusse plus songé qu'à m'amuser. J'aurais fait des miracles dans ma place, ou je me serais conduit comme un vrai paresseux, et je serais mort toujours lieutenant du bailliage de ***. Aurais-je songé à être vexé, toutes les fois que je rencontre mon voisin le substitut, lequel vient d'obtenir la croix à la suite de la condamnation de son sixième journaliste?

Que si le problème entre les deux genres de vie : la gaieté insouciante de 1739, ou la haute et sévère raison de 1836, est à peine douteux pour un bourgeois, que sera-ce, si je me suppose fils d'un homme de finance, ou d'un marquis de province, *entrant dans la vie* avec trente mille livres de rente, vers 1739?

Le seigneur de mon village, M. de Saint-Vincent, après vingt ans de service, venait d'être élevé au grade de capitaine dans le régiment d'Austrasie; je le vois encore, avec son uniforme blanc, à revers et paremens noirs. Un jour arrive au régiment M. le comte de Saint-Vincent, son cousin, noble de la cour, qui venait d'être nommé colonel d'Austrasie, à vingt-trois ans. Jamais le capitaine ne songea à être jaloux de son cousin; celui-ci *était de la cour*, sa nomination allait sans dire : colonel à vingt-trois ans, et l'autre capitaine à quarante-cinq, après toutes les campagnes de la guerre de sept ans, et la croix de Saint-Louis à cinquante ans, en se retirant. Main-

tenant nous voyons le moindre lieutenant pâlir sur l'annuaire militaire; il étudie d'un œil jaloux la date des brevets de chacun de ses camarades, et ne songe point à organiser une mascarade plaisante pour le prochain carnaval.

Si j'écrivais pour la gloire, je ferais dix pages en style grave, néologique et moral, de la page qui précède, et je serais un homme de lettres distingué; mais mon amplification lourde ferait un étrange contraste avec la prose vive et légère de M. le président de Brosses.

Il est vrai que le président ne songeait point qu'un jour il serait imprimé; immense avantage, lequel redouble la platitude d'un sot et les moyens de plaire d'un homme d'esprit.

M. le président de Brosses partit de Dijon pour Avignon, Gênes et l'Italie en 1739, avec MM. de Lacurne de Sainte-Palaie et Loppin, qui comme lui appartenaient, je crois, à la noblesse de robe de Dijon. (Ville d'esprit et point bégueule; aussi a-t-elle produit, en moins d'un siècle, Buffon, Crébillon, Bossuet, Carnot, Rameau, Guyton de Morveau, etc.). Les trois compagnons de notre voyageur ne manquaient, ce me semble, ni de gaieté, ni d'instruction, ni d'envie de s'amuser.

Pendant le cours du voyage, qui dura dix-neuf mois, M. de Brosses, alors âgé de trente ans, écrivait des lettres infinies à ses amis et amies de Dijon, bien chagrins de ne pouvoir visiter avec lui la belle Italie. M. de Brosses parle à chacun d'eux de ce qui peut l'intéresser; d'antiquités, par exemple, au savant président Bouhier, d'opéra à MM. de Neuilly. Il peint les mœurs d'Italie, et par contrecoup celles de France.

Aucun voyageur, que je sache, à l'exception de Duclos, n'a essayé de nous faire connaître la manière habituelle d'aller à la chasse du plaisir, au-delà des Alpes. Ce côté si curieux mais si difficile, d'un voyage en Italie, est complètement oublié; on remplace ce qu'on devrait dire par d'ignobles exagérations empruntées aux laquais de place, comme les anecdotes sur les grands peintres. La manière dont on cherche le bonheur dans la vie de tous les jours, les habitudes sociales si opposées aux nôtres, sont tout-à-fait ignorées. On ne soupçonne pas même ce qui, dans ce genre, est historique, et par conséquent plus facile à voir, car le voyageur vul-

gaire lit plus aisément dans un livre que dans la réalité. Personne, par exemple, ne se doute de la civilisation de Naples, sous ses vice-rois, etc., etc.

Mais la liste des ignorances de nos voyageurs ne finirait pas de sitôt, comme dit le président de Brosses. Revenons à cet homme si savant, mais si exempt de pédantisme.

En 1795, c'est-à-dire cinquante-cinq ans après l'époque où elles furent écrites, ces lettres charmantes eurent l'honneur d'être volées par quelque sans-culotte, et enfin imprimées en 1797, quand après la terreur et la peur d'être conquis par les armées prussiennes ou autrichiennes, on recommença à être sensible aux plaisirs de l'esprit. Si, en 1815, les étrangers ont fait fusiller le maréchal Ney et cent cinquante autres, Mouton Duvernet, les frères Faucher, etc., on peut juger de ce qu'ils eussent fait vingt ans plus tôt, avant la gloire de l'empire, en 1795; ils eussent, sans doute, démembré la France, et fusillé tout ce qui s'était battu pour la république.

Quoi qu'il en soit de cette noire échappée de vue, l'imprimeur auquel on porta, vers le temps du directoire, les lettres volées dans le cabinet de M. de Brosses, se hâta de les imprimer, mais d'une étrange façon. Trouvant par exemple que l'aimable président parlait avec enthousiasme du *fameux compositeur Leo*, l'imprimeur prit cela pour une abréviation, et mit le *fameux compositeur Léonard de Vinci.*

Les bévues de cette espèce sont tellement multipliées dans cette édition *princeps* de 1797, qu'elle en est à peu près illisible, et jamais le public ne s'en est occupé.

Ce qu'on lui présente en ce moment est une copie exacte et *hardie* (*fearless*, comme dit lord Byron,) des lettres écrites d'Avignon, de Gênes, de Rome, de Venise, à MM. de Blancey, de Quintin, de Neuilly, Bouhier, Courtois, et même à M. de Buffon, ce savant guindé qui, par l'intrigue, le *savoir-faire* et la prudence, ressemblait si fort à ceux d'aujourd'hui.

M. de Brosses, né en 1709, devint président au parlement de Dijon en 1741, et ne prit congé de ce monde qu'en 1777. Déjà fort vieux, à l'époque de son second mariage, il dit un mot plaisant, tout-à-fait dans le style de ses lettres, mais qu'il m'est impossible même d'indiquer ici. Pour qu'une telle liberté me fût permise, il

faudrait que les pages précédentes fussent écrites en style grave et moral, plus ennuyeux que le mot n'est plaisant.

Voltaire empêcha M. de Brosses d'être de l'Académie française; mais l'Académie des inscriptions et belles-lettres lui ouvrit ses portes en 1735, comme on dit en style d'académie. M. de Brosses donna au public une traduction de Salluste, une *Histoire de la république romaine pendant le* VIIe *siècle de Rome* : Catilina, César, Cicéron, etc.; une *Histoire du Langage*, etc., etc., bons livres oubliés; il ne sera connu dans l'avenir que par ses charmantes *Lettres sur l'Italie*; elles seront d'autant plus goûtées que personne ne peut plus écrire ainsi. Pétrarque comptait sur son grand poème latin de *l'Afrique* pour voir continuer dans la postérité la gloire immense dont il jouissait de son vivant, et il est immortel comme La Fontaine pour trente sonnets divins, cachés dans un recueil qui en compte deux cents de médiocres et autant d'inintelligibles.

Rien, au contraire, n'est plus clair que le style du président de Brosses. Il est vrai qu'il n'exprime, en général, que des idées faciles à comprendre; il ne devient profond et neuf, et ne court la chance d'être obscur pour les génies épais, que quand il vient à parler des beaux-arts.

Mais une chose incroyable, miraculeuse, à laquelle je ne trouve aucune explication raisonnable, c'est comment un Français de 1739, contemporain de MM. Vanloo, Coypel, Restoud, Pierre, etc., contemporain de Voltaire, si plaisant quand il écrit sur les arts et vante sa fontaine de la rue de Grenelle, a pu comprendre non-seulement Raphaël et le Dominiquin, que la France ne devait juger digne de son attention que quarante ans plus tard, mais même le Corrége, de nos jours encore inconnu. Je ne serais pas éloigné de croire qu'en ce genre M. de Brosses avait du génie.

M. Delalande, l'*athée* et le protégé des jésuites, certes était un homme d'esprit; il voyagea en 1768, vingt-huit ans après M. de Brosses. Il imprima sur l'Italie huit ou neuf volumes, en général assez raisonnables, et pourtant, quand il parle des peintres de ce pays, il en est encore au jugement et aux critiques du fameux M. Cochin, dessinateur célèbre. Rien n'est plaisant comme le ton que prend ce M. Cochin lorsqu'il parle de Michel-Ange et du Corrége. Mais les erreurs et les bévues grotesques sur les arts ne sont

pas ce qui choque le public de 1836, les feuilletons lui ont formé le caractère à cet égard; la question du succès de la présente édition de de Brosses, qui est presque la première, n'est pas là.

La gravité empesée et hargneuse de 1836 pardonnera-t-elle à la gaieté de la bonne compagnie de 1739?

Je ne le crois pas; et, pour ma part, je n'aurais conseillé à aucun libraire de réimprimer les lettres de M. le président de Brosses. Il fallait attendre vingt ans; voici mes raisons :

Le faubourg Saint-Germain a peur et fait alliance avec l'autel. Il va dire d'un air ennuyé et dédaigneux : *Ouvrage impie!* et il jettera le livre. Et cependant cette société seule, si, pour un instant, elle pouvait oublier la peur d'un nouveau 93 et la diminution de respect qu'elle trouve dans ses relations avec les autres classes, pourrait goûter l'esprit si naturel et le laisser-aller si simple de M. le président de Brosses.

Quant au tiers-état enrichi, qui a de belles voitures et un hôtel à la Chaussee-d'Antin, il a encore l'habitude de ne voir le courage que sous les moustaches. Si on ne lui crie pas : Je vais avoir bien de l'esprit, il ne s'aperçoit de rien, et prendrait au besoin le style simple pour une injure qu'on fait à sa dignité.

De là l'impossibilité de la comédie dans notre siècle.

Le jour immortel où M. l'abbe Sieyes publia son pamphlet intitulé : *Qu'est-ce que le tiers? Nous sommes à genoux, levons-nous*; il croyait attaquer l'aristocratie politique, et il créait, sans le savoir, l'*aristocratie littéraire*. De ce jour, par exemple, la comédie fut impossible.

Mon voisin, M. le baron Poitou, est bien autrement riche que moi; je n'ai qu'une stalle *aux Français*, et encore *aux bons jours seulement*, lors d'une nouvelle comédie de M. Scribe, et cette place me coûte dix francs, c'est sûr. Lui a une loge aux premières, où il arrive et se place à grand bruit, avec Mme la baronne Poitou et les demoiselles Poitou. A la bonne heure. Mais le malheur de la comédie qu'on va jouer, c'est que cette famille respectable et riche ne peut rire des mêmes plaisanteries que moi. C'est que, malgré mon âge, quarante-neuf ans sonnés, je lisais encore l'autre jour l'*Émile* de Jean-Jacques Rousseau, que M. Poitou prend pour un roman.

Si l'auteur comique a expliqué son intrigue clairement pour

M. le baron Poitou, Mme Poitou, Mlles Poitou, il a été lourd et ennuyeux pour moi.

S'il a été leste et enjoué dans son exposition, qui m'a charmé, M. Poitou s'est endormi; il n'y comprenait rien.

La société qui riait de *Georges Dandin* (que, par parenthèse, M. Poitou a sifflé la semaine passée), comptait sans doute des sots, des demi-sots, des gens d'esprit, etc.; les satires de Boileau en font foi. Mais par le long gouvernement de Louis XIV, par la nécessité imposée aux courtisans de passer plusieurs heures chaque jour dans les salons de Versailles, où il fallait bien parler, sous peine de mourir d'ennui, cette société avait été portée au même point de *détente pour le comique,* si j'ose m'exprimer ainsi. Les contemporains de Mme de Sévigné n'avaient pas tous de l'esprit, sans doute; mais on trouvait chez eux l'intelligence des choses littéraires, et l'on peut dire qu'à cet égard ils avaient reçu la même éducation. Aujourd'hui, la moitié de la bonne compagnie, qui a de belles voitures et des soirées, ne comprend rien aux choses d'esprit, ce qui ne veut pas dire, du tout, qu'elle manque d'esprit. Elle admire le génie de MM. Rothschild et le savoir-faire d'un député, qui, petit notaire dans le Cantal, accroche une préfecture pour son fils, un bureau de tabac de 300 francs pour son cousin, et la croix pour son neveu. Pour opérer toutes ces choses, ce député n'est pas obligé de parler français, ni d'avoir un accent non ridicule; c'est par d'autres mérites qu'il s'arrondit.

Il fallait, pour nos péchés, que la comédie fût encore plus impossible, et l'esprit de parti est venu s'en mêler. On n'a plus regardé la littérature comme chose légère, comme une plaisanterie, et l'on a pris tant d'estime pour elle, que les partis veulent l'enchaîner; le gouvernement aussi s'en mêle, et voudrait fort nous ramener à la littérature de l'empire, sage et mesurée.

On aurait pu espérer quelque chose des petits-fils des amis de Mme de Sévigné; mais ces messieurs verraient une atroce injure, une injure à laver par le sang, dans la comédie nouvelle qui oserait présenter, pour la première fois, le personnage du gentilhomme Dorante, *du Bourgeois-gentilhomme.*

C'est en vain que le pauvre auteur s'écrie : — Mais, messieurs, ce personnage est-il plaisant, est-il vrai?

— Il s'agit bien de ces futilités, vraiment! cet homme a entrepris de ravaler ma classe, dit cet élégant jeune homme à la mine hautaine et aux manières importantes. Il vilipende ma position dans le monde. C'est un fauteur de Robespierre, un être abominable, qui a fait mourir sa mère de chagrin, etc., etc.

— Il était même censeur de la police de Fouché, ajouta son voisin.

Et l'auteur comique, à peine âgé de trente ans, et qui a eu le malheur de perdre sa mère en naissant, ne pouvant plus essayer d'amuser un public dont une moitié siffle le personnage de Dorante, et l'autre moitié M. Jourdain, qui lui rappelle trop la maison paternelle, en est réduit à écrire la *comédie-roman*, ou bien la comédie de Goldoni, celle qui s'exerce sur de bas personnages, ou enfin des romans tout court. Dans ces derniers, du moins, il n'a affaire qu'à un spectateur à la fois,

Mais la littérature perd les effets admirables de la *sympathie réciproque* dans un auditoire nombreux agité de la même émotion, et, de plus, tous ses chefs-d'œuvre seront illisibles en 1860.

M. l'abbé Sieyes a donc porté un trouble abominable dans les plaisirs de l'esprit, et commencé une époque de décadence. En abaissant l'aristocratie de la naissance, il a créé l'aristocratie littéraire. Il faudra peut-être quarante ans avant que la descendance de M. le baron Poitou, mon voisin, comprenne les lettres de M. le président de Brosses. Ce sera peut-etre comme les barbares de Totila, qui vinrent apporter une nouvelle sève à la société étiolée et appauvrie de la Rome de l'an 545. Cette Rome, pourtant, comptait des familles nobles qui avaient 4,000 livres d'or de rente, trente mille esclaves, et se croyaient les gens les plus élégans du monde, et à tout jamais. C'est ainsi que le faubourg Saint-Germain préfère *le Méchant* de Gresset à la *Lucrèce Borgia* de M. Victor Hugo. L'*énergie* dans tous les genres est ce qu'il a le plus en horreur.

On me dira : Rappelez un auguste exilé, refaites l'ancien régime, remettez en vigueur l'Almanach royal de 1788, comme on fit en Piémont, en 1814. On écrivit de reprendre leurs postes à tous les fonctionnaires imprimés dans le dernier Almanach royal de Sardaigne : la moitié n'était plus. Mais je suppose qu'éclairé par cette im-

prévoyance, on adresse les lettres aux fils ou petits-fils des personnages qui remplissent l'Almanach royal de 1788, peut-on recréer une vieille maison qu'un incendie vient de réduire en cendres? On en fera une nouvelle, plus ou moins semblable; mais je n'y retrouverai jamais toutes les petites commodités, tous les petits arrangemens, que soixante ans d'habitation avaient accumulés dans l'ancienne; et d'ailleurs, pendant la reconstruction, j'ai pris de nouvelles habitudes.

Tout compte fait, et l'histoire étudiée, j'aurais voulu naître noble Vénitien vers 1650. Mais qui pouvait arrêter la marche des choses? Regrets superflus, au moins autant qu'ils sont sincères! Qui pouvait dire au printemps : Arrête-toi, reste avec nous; j'aime mieux toujours des fleurs, je les préfère aux fruits de l'automne, et surtout à la vie triste et forcément prudente de l'affreux hiver?

Notre hiver littéraire de 1836, notre génie *à la Sénèque,* notre triste méfiance, notre irritation générale les uns contre les autres, goûtera-t-elle la sérénité si profonde et si heureuse du président de Brosses? Comprendra-t-elle la joie si vive que la présence du *beau* lui inspire? Si ces lettres parviennent à être connues, on les lira sans s'en vanter, car elles sont souvent une vraie comédie, satiriques et gaies, c'est-à-dire la chose impossible, le genre en horreur au parti conservateur. Elles offrent un tableau joyeux de l'Italie.... qui alors était joyeuse. M. Pellico n'avait pas écrit son livre sur le Spitzberg. Helas! un changement analogue au nôtre a eu lieu en ce beau pays; nous ne rions plus ici, et là-bas on ne fait plus l'amour, ou, ce qui est bien pis, il n'est plus le premier intérêt de la vie. M. de Brosses ne pourrait plus dire d'une jeune princesse romaine :

Et filia leviter
Sequitur matris iter.

Les beaux-arts même n'y sont plus qu'un pis-aller; on y est amoureux, et avec passion, d'une certaine chose qu'on n'a pas et que je n'ose nommer.

Dans une famille composée de trois jeunes sœurs, on a donné des robes d'une certaine étoffe de fort belle apparence aux deux aînées, mais la cadette meurt de chagrin parce qu'elle n'a pas une

robe semblable; elle se croit méprisée; elle dépérit, il n'y a plus de bonheur pour elle, elle se met en colère à tout propos. On lui propose d'aller au bal, et au lieu de songer au plaisir de danser, elle regarde sa robe, et ses yeux se remplissent de larmes.

« Mais ma bonne amie, lui dit un philosophe, cette robe ne convient pas encore à votre âge; l'étoffe en est roide et fort incommode à porter, je vous jure. » Ces raisons ne sont point comprises et les larmes redoublent.

Il est arrivé un autre accident bien pire à la pauvre Italie; Napoléon, qui n'a pas pu lui donner des lois justes et son code civil, a changé ses mœurs.

Il voulait une cour et une cour composée de nouvelle noblesse, puisque l'ancienne était autrichienne et dévote. Tout le monde voit que la première nécessité d'une cour qui prétend au respect et à l'influence, c'est qu'on ne se moque pas d'elle. Toute force dans l'opinion, toute moquerie même innocente, était d'un souverain danger. Il fallait que l'Italie perdît l'habitude du sonnet satirique, car si l'opinion commençait à s'égayer sur les chambellans et les écuyers cavalcadours, où s'arrêterait-elle?

Il fallait donc qu'il n'y eût pas *centre d'opinion* hors de la cour, pas de salon amusant, et que les nouvelles duchesses eussent des mœurs sévères et ne prêtant pas du tout à la plaisanterie, *la plaisanterie*, la seule chose au monde dont Napoléon ait eu peur.

Tout le monde voit qu'il était plus facile pour le roi d'Italie de faire un maréchal ou un duc dont on eût peur, qu'une duchesse de laquelle on ne se moquât point.

Il suffisait de donner du pouvoir au duc; mais il fallait avant tout, pour qu'on ne se moquât pas de la duchesse, qu'elle ne prêtât pas à la plaisanterie. De là pour le despotisme du roi d'Italie la nécessité de changer les mœurs, et il créa deux écoles pour les jeunes demoiselles à l'imitation de celles de Mme Campan, l'une à Milan et l'autre à Naples.

Ces écoles et la volonté de fer de celui qui les fonda, ont obtenu un succès complet parmi tout ce qui a de la naissance ou des richesses. Tout cela est guindé et assez triste comme chez nous. Si l'on veut trouver de la gaieté et les mœurs d'autrefois décrites par M. le président de Brosses, il faut aller chercher quelque petite

ville écartée, ou descendre dans les classes moins élevées de la société.

Par une triste coïncidence, en même temps que Napoléon ôtait la gaieté et les plaisirs faciles que donne un despotisme depuis longtemps établi, et *qui n'a plus peur*, une circonstance qui a suivi sa chute de près, ôtait tous les plaisirs de l'esprit. La presse est plus qu'*intimidée*, elle n'imprime rien de raisonnable ou d'aimable, et les femmes ne lisent point; de quoi donc pourrait-on parler, puisqu'il est à la mode de ne plus s'entretenir des accidens tragiques ou bouffons de la plus folle des passions? Tel était, du moins, le triste état du bonheur en Italie lorsque je quittai ce beau pays, il y a dix-huit mois.

Le roi d'Italie ne put pas s'apercevoir de la quantité d'ennui qu'il répandait parmi ses fidèles sujets. De son temps vivaient encore les femmes aimables qui avaient conservé les façons d'agir décrites par de Brosses, et elles se moquaient fort de sa puissance.

Mais le despote se fût aperçu de l'effroyable tristesse, de la tristesse presque anglaise, qu'il jetait dans le jardin du monde, qu'il n'en eût pas moins continué son œuvre barbare; ne voyait-il pas à Paris, sous ses yeux, l'état de marasme où il jetait la littérature française : la pauvrette avait reçu la consigne de louer les anciens auteurs et de ne plus penser. Il ne fallait à ce roi qu'une cour de laquelle on ne pût pas se moquer, et l'intelligence lui était plus que suspecte comme à tous ses collègues; s'il ne pouvait pas donner de la grace et de l'enjouement à ses nouvelles duchesses, il fallait du moins que leurs mœurs fussent irréprochables. C'est pour cela et pour beaucoup d'autres choses que je bénis sa bataille de Waterloo.

Grace au roi d'Italie, il n'y a plus de joie au-delà des Alpes. Ces femmes aimables, célèbres dans toute l'Europe, et qui firent faire des folies insignes aux plus grands capitaines, sont bien étonnées maintenant, de se voir pour filles des dames parfaitement respectables et dont le salon reste désert.

Les lettres du président de Brosses décrivent donc une façon de vivre qui n'existe plus que parmi la petite bourgeoisie, ou dans quelque bourgade cachée au milieu de l'Apennin. Mais la charmante

et spirituelle gaieté que, par contre-coup, le président nous montre à Dijon, est également passée dans les pages de l'histoire. Je pense qu'à Dijon comme ailleurs, on s'occupe de ne pas choquer l'opinion publique, afin de se faire nommer député, et de pouvoir distribuer des recettes de tabac et des bureaux de postes parmi ses petits cousins.

Une question se présente. Cet ensemble si attrayant de la vie de 1739, pourra-t-il renaître un jour au-delà des Alpes ou parmi nous? Revient-on à la gaieté et au bon goût après une révolution telle que la nôtre?

Le grand et magnifique tableau peint avec tant de grâce et de facilité par M. le président de Brosses, pourra-t-il, un jour, redevenir ressemblant, ou bien restera-t-il, pour nous, comme un de ces monumens de la littérature grecque ou romaine d'autant plus précieux qu'ils peignent une société à jamais éteinte?

Rien ne se rapproche plus de notre position que la morose Amérique, elle seule peut nous éclairer un peu sur notre avenir. Là, on ne voit pas un despote comme le cardinal de Fleury, qui régnait en France, ce me semble, du temps de M. de Brosses. Là-bas, c'est la *médiocrité grossière* qui est le despote, et à laquelle il faut faire la cour, sous peine d'être insultée dans la rue. La Fontaine n'oserait pas dire à New-York :

> Que je hais le profane vulgaire!

Je voudrais, quant à moi, que le vulgaire fût heureux. Le bonheur est comme la chaleur qui monte d'étage en étage; mais je ne voudrais pas, pour tout au monde, vivre avec le vulgaire, et encore moins être obligé de lui faire la cour.

A New-York et à Philadelphie, c'est bien autre chose que M. le baron Poitou qui a un hôtel élégant à la Chaussée-d'Antin, quatre-vingt mille livre de rente, et qui, après tout, est abonné à la *Revue de Paris*. A New-York, c'est à mon cordonnier et à son cousin le teinturier, lequel a dix enfans, qu'il s'agit de plaire; et, pour comble de ridicule, le cordonnier est méthodiste et le teinturier anabaptiste.

Mais, dans le cas où, en présence de ces mots terribles, l'on admettrait la supposition un peu hasardée de la possibilité du retour

à la gaieté, la situation de la France est bien différente de celle de tout ce qui l'environne.

Nous sommes arrivés au vingt-cinquième jour de notre petite-vérole. Les grands accidens sont passés, il n'y a plus de 93 possible, car il n'y a plus d'abus atroces, et je ne vois pas, pour les exploiter, les Collot-d'Herbois et autres roués du bas étage, formés par la monarchie corrompue de Mme du Barry et du maréchal de Richelieu. On peut craindre des folies, mais non plus des atrocités. Nos républicains les plus fous ne valent-ils pas mieux que le cordonnier Simon?

Dans d'autres pays, au contraire, en admettant même les chances les plus favorables, les abus existent, ils irritent profondément ceux qui en souffrent; les bas coquins qui en vivent sauront bien les exploiter dans le sens contraire, le lendemain du changement, et je vois ces pays-là tout au plus à l'avant-veille de la maladie.

La France sera la première guérie, c'est chez elle la première que les barons Poitou goûteront les lettres du président de Brosses. (Mais combien de siècles ne faut-il pas, pour les comprendre, à l'Amérique ou à l'Allemagne?)

La France, en dépit de la police et de ses lois d'*intimidation*, comme en dépit des républicains, est donc appelée à se voir plus que jamais à la tête de la société et de la littérature du monde.

En attendant que les flots irrités se calment de plus en plus, tâchez, ô lecteur bénévole, de haïr le moins possible, et de n'être pas hypocrite. Je conçois qu'un pauvre diable, cinquième fils du tisserand de mon village, préfère tous les métiers à celui de bêcher la terre. Mentir toute la journée est assurément moins pénible. Il y a plus, le mensonge ne réagit pas sur son cœur, il ne le corrode pas comme il fait chez vous. Ce ne sont pas des mensonges que le maraud prononce, ce sont des mots inintelligibles pour lui; il ne sent pas qu'il vole l'homme auquel il parle, et qu'il mérite son mépris; mais vous, lecteur bénévole qui avez lu avec plaisir le poème de Voltaire et les pamphlets de Courrier, vous qui avez trois chevaux dans votre écurie, comment consentez-vous à attrister votre vie par la sale hypocrisie?

THÉODOSE BERNARD (DU RHONE).

ÉTUDES

Sur la Sculpture Française

DEPUIS LA RENAISSANCE.

MUSÉE DE SCULPTURE MODERNE AU LOUVRE.

DERNIER ARTICLE. — XVIIIe SIÈCLE.

L'art du XVIIe siècle avait été l'exagération de la tendance, annoncée déjà au XVIe, vers les traditions grecques, et cette fureur de l'antique fut poussée à un tel degré d'aveuglement, que le Poussin disait de Raphaël : *Entre les modernes, c'est un aigle; à côté des anciens, ce n'est qu'un âne* (1). La préoccupation presque exclusive de la forme, la réhabilitation réactionnaire de l'élément matériel, l'épanouissement d'un paganisme effréné, sont les caractères communs aux phases qui ont suivi l'art gothique. Seulement, ils se sont manifestés sous divers aspects, et la protestation a revêtu diverses enveloppes : ainsi, l'art de François Ier et de Henri II a cherché la grace et la variété; l'art de Richelieu et de Louis XIV, la noblesse; l'art de Louis XV, la volupté physique.

(1) Diderot.

Toutes les époques ont leur unité compacte qui se formule dans un homme, dans un fait, dans une idée. Le XVIIIe siècle présente, quand on l'étudie superficiellement, deux faces en apparence hétérogènes : il semble qu'il y ait deux élémens contradictoires en lutte, la cour et la *phalange philosophique*, la jouissance et le travail sérieux, les boudoirs et l'Encyclopédie, l'égoïsme et le devouement; deux royautés, Louis XV et Voltaire. C'est au moins un préjugé défendu par l'opposition politique, puisqu'elle flétrit le débordement *immoral* de l'aristocratie, et qu'elle adopte, d'autre part, en les élaborant, les germes déposés dans le *Contrat social*. A notre sens, il y a besoin d'expliquer ces prétendues anomalies avec un point de vue compréhensif et radical. En vérité, il importe que chaque homme de cœur dise sa parole sur la morale, en ce temps-ci où les athées font les puritains, où les irréligieux feignent d'accepter la compression chrétienne, où l'on étale hypocritement la *vertu*. Donc, l'œuvre du roi Louis XV nous semble aussi directement nécessaire et providentielle que l'œuvre de Voltaire et de Rousseau. Pendant que la philosophie protestait par l'idée contre le dogme spiritualiste, pendant que, par la critique intellectuelle, elle *écrasait l'infâme*, comme elle disait alors, le roi Louis XV protestait par la pratique contre l'ancienne morale. N'y avait-il pas même une sorte d'instinct qui avertissait les destructeurs-théoriciens et les destructeurs-praticiens d'une solidarité irrécusable, qui les rapprochait dans cette mission analogue et parallèle? Comment expliquer autrement la bonne harmonie des philosophes et de la cour, et leurs étranges flatteries aux favorites royales? Loin d'être l'antithèse de la philosophie, la réaction *morale* ou *immorale* de Louis XV est, comme la philosophie, l'antithèse du système chrétien.

Sans doute le déréglement du XVIIIe siècle sera réhabilité, quand on en comprendra nettement la signification.

Or, l'art des Coustou et des Vanloo correspond merveilleusement à cette société voluptueuse, parfumée, insouciante de la veille et du lendemain, amoureuse de tout ce qui flatte les sens; l'art, ce côté passionnel de l'humanité, se mit au service de la divinité qu'on adora; il se fit culte, comme toujours; et ce culte

fut l'exaltation d'un amour désordonné, libertin, capricieux, effronté, qui oublia dans sa monomanie égoïste les douleurs de la classe la plus nombreuse et se réveilla un matin en face de l'échafaud.

Mais au commencement du siècle, il eût été bien difficile d'en prévoir la fin : Louis XIV avait consolidé la monarchie à tel point qu'on ne s'inquiéta nullement de sa conservation. Il semblait que le gouvernement de l'état dût marcher par la seule force de l'impulsion antérieure. Aussi la régence se mit à jouir dans une indolence vraiment étrange, sans songer que le principe d'examen introduit par Luther avait imposé à la royauté moderne l'obligation de *gagner son pain à la sueur de son front*. Le duc d'Orléans fut dignement continué par le jeune roi, et cette orgie luxuriante qui dura cinquante ans inspira aux artistes un nouveau style où la mythologie païenne se trouva revêtue de la coquetterie française. Vénus était transfigurée en la Pompadour.

Bien que Nicolas Coustou appartienne chronologiquement à la dernière partie du règne de Louis XIV, et qu'il ait vécu seulement quelques années sous Louis XV, nous commençons à lui la sculpture du XVIIIe siècle, car c'est lui qui a métamorphosé complètement la manière de Girardon déjà modifiée par Coysevox; au lieu de la servilité, c'est le caprice; au lieu du calme, le mouvement; au lieu de la monotonie, la variété; au lieu de la raideur, une souplesse déboîtée qui tient du tour de force. N. Coustou avait étudié d'abord chez son oncle Coysevox : il ne tarda pas à remporter le grand prix de sculpture, et fut envoyé à Rome où il demeura environ trois ans, copiant les maîtres de la renaissance plutôt que la statuaire antique. Ses œuvres offrent donc quelque analogie avec les œuvres du XVIe siècle et surtout avec celles de Germain Pilon. Tous deux ont trouvé des lignes ravissantes, une tournure exquise, des mouvemens incomparables. Si le Pilon a plus de nerf et de vibrant, Nicolas Coustou a plus de moelleux et d'abandon; on dirait que les femmes de Coustou sortent des bras de leur amant, chaudes encore de lascives étreintes; on dirait que le bonheur circule dans ces muscles de marbre ou tord ces flancs voluptueux; la peau est imprégnée de moiteur; les pores semblent ouverts pour aspirer le

plaisir; le sein frémit amoureusement. C'est comme la courtisane du poète latin, *lassata, nondùm satiata.* C'est comme un jeune serpent qui ondule au soleil de mai.

Notre XVIIIe siècle français a traduit jusqu'à un certain point, la poésie du mahométisme auquel l'art est défendu par le Coran (1), j'entends la reproduction de la figure humaine, car l'islamisme a son architecture, mais il n'a jamais eu de peinture; je laisse aux savans versés dans l'orientalisme à expliquer cette étrange prohibition. Peut-être la théologie mahométane, qui base son paradis sur les sens, n'a-t-elle pas voulu borner l'infini de l'imagination, en permettant d'enchâsser les sens dans la forme? L'art de Louis XV semble donc nous avoir initiés à la révélation mahométane, et je m'étonne que les croyans à l'alliance de l'Orient et de l'Occident n'aient pas présenté le XVIIIe siècle comme un signe prophétique de réconciliation future entre le Christ et Mahomet. Sans doute, il y a bien assez de présages en faveur de cette généreuse intuition : un moderne Alexandre a rapproché les peuples par le baptême du sang; nos armées ont fouillé la vieille Egypte, et Champollion a *vaincu le sphynx*; l'obélisque de Sésostris, avec ses hiéroglyphes devenus intelligibles, va s'élever près de nos monumens. La France est installée en Afrique qu'elle a mission de civiliser. La politique et l'industrie ont tourné leurs regards vers l'Orient, et le Grand-Turc nous a envoyé ses ambassadeurs. Sans parler des investigations géographiques et linguistiques, la plupart de nos artistes ont puisé leurs inspirations sous le ciel d'Orient : Decamps et Marilhat ont porté le manteau blanc des Arabes et foulé le sable ardent du désert; ils ont vu les crocodiles dorés endormis sur les plages du Nil; ils ont vu les ruines silencieuses de la Thèbes aux cent portes, et son architecture gigantesque, coloriée de peintures vives comme le feu malgré leurs quatre mille ans, et ses colonnes *de douze pieds de diamètre* (2) *et de*

(1) La loi moysiaque défendait aussi la sculpture aux Juifs, du moins pour ce qui regarde la représentation de la Divinité sous une forme humaine. Même prohibition chez les Perses (Winkelmann) et dans la loi de Numa (Plutarque).

(2) « Le palais de Karnac, situé à un mille de Luxor, était réuni à ce dernier par une allée contenant dix-huit cents sphynx de chaque côté. La salle hypostyle du palais, une seule salle, a près de cinquante mille pieds carrés de surface; elle est ornée d'environ cent cinquante colonnes. De grandes batailles, des cérémonies

quatre-vingt-dix pieds de fût, dont le chapiteau en fleur de lotus peut contenir facilement cent hommes debout sur l'ouverture de son calice, dont les pierres formant l'architrave pèsent environ 50,000 *kilogrammes!*

Retournons à Louis XV, ce pacha sybarite, qui a joui en chair et en os du paradis de Mahomet, et qui de plus eut le bonheur, quoi qu'on ait dit sur la *déplorable manière* du XVIIIe siècle, d'avoir des peintres comme Watteau, les Vanloo, Boucher et Chardin, et des sculpteurs comme les Coustou et Bouchardon.

Nicolas Coustou mourut en 1733; il avait été reçu membre de l'Académie en 1693. Il a laissé beaucoup de marbres à Versailles et à Trianon; à l'hôtel-de-ville de Lyon, une statue de *la Saône*, en bronze; à Notre-Dame de Paris, *la Descente de Croix* du maître-autel (1), en mémoire du vœu de Louis XIII, pour la naissance d'un fils : Le Christ mort rappelle le beau Christ de Michel-Ange que *la Mère de douleur* porte sur ses genoux. On voit au rond-point des Tuileries, du côté des Champs-Elysées, le groupe de *la Seine et de la Marne* et la statue en pied de *Jules-César* (2); l'exécution en est franche, vive et facile, brillante et spirituelle; les deux fleuves sont modelés avec une aisance et une souplesse dont on a perdu le secret; de gracieux enfans se jouent entre leurs jambes, et ces figures colossales semblent flotter sur les eaux. La tournure du César est délibérée : on sent l'homme qui commande et qui agit, fort de son génie; c'est la volonté remuant la matière; c'est l'inspiration communiquant son magnétisme au monde extérieur.

Il y a encore aux Tuileries, sur la grande terrasse parallèle au château, trois délicieuses statues de Nicolas Coustou, en pen-

religieuses, des scènes industrielles et agricoles, sculptées en reliefs très bas, et coloriées avec infiniment de goût, couvrent en entier chaque face de mur, tant vaste qu'elle soit. Partout où il existe des vides dans ces divers sujets, on les a remplis d'écriture hiéroglyphique, qui, tout en complétant le sens, donne à l'ensemble l'aspect d'une immense dentelle coloriée. (Léon de Joannis, *Campagne pittoresque du Luxor.*)

(1) Ce maître-autel fut construit par l'architecte De Cotte, qui succéda, en 1708, à Mansard.

(2) Elle est signée de 1722.

dant au *Joueur de flûte* et aux *Hamadryades* de Coysevox : elles sont datées de 1710. Suivant d'Argenville le fils, l'homme nu, le plus voisin de la grille du quai, est *un prince qui se délasse des fatigues de son rang* par les plaisirs de la chasse; son chien, assis près de lui, regarde avec inquiétude; je ne serais pas étonné, tant il est naturel et vivant, qu'il fît aboyer les chiens qui passent, comme la levrette antique trouvée dans les ruines de Gabies et que nous avons enlevée à la villa Borghèse (1). Les deux *nymphes*, entourées de petits amours, tiennent des guirlandes de fleurs. Rien n'est plus charmant que leurs chevelures onduleuses, leurs rondes épaules, leurs dos de serpent et leurs jambes effilées, d'un galbe si fin et si pur. Une gaze transparente voile à peine les mystères de leur jeune corps. Ces draperies ne ressemblent ni aux sévères draperies des Grecs, ni aux lourdes et raides draperies gothiques, ni aux draperies conventionnelles de la renaissance. Ce sont des étoffes moelleuses comme le cachemire qui caressent nonchalamment les formes et qui errent tout autour, pour ainsi parler, laissant à nu tantôt une cuisse lascive, tantôt un ventre de Sulamite, faisant toujours désirer les beautés qu'on ne voit pas (2).

Nous appuyons volontiers sur les qualités originales de Coustou, sans nous dissimuler certains défauts que ses continuateurs ont grossièrement exagérés. On a reproché avec raison à la sculpture de ce temps-là une recherche excessive dans ses compositions, des attitudes contorsionnées, et particulièrement le manque de naturel; mais la critique a eu le tort de lui contester la grace, la volupté, la finesse et l'esprit. Toutefois, quant au peu de naturel, je demanderai si l'art du XVIIe siecle avec son Louis XIV en perruque et complètement nu, si l'art de la restauration avec son Napoléon et son général Foy, les jambes nues, se rapprochent davantage de la réa-

(1) Salle du Candélabre, musée des antiques, n° 216.

(2) « N. Coustou était très *galant* et très sensible à la beauté féminine. Un de ses amis, ne pouvant, malgré ses instances, obtenir de lui le dessin d'un bas-relief dont il voulait décorer sa galerie, s'avisa d'un expédient qu'il savait bien devoir réussir. Il l'invita à dîner avec deux demoiselles de ses parentes. Cette agréable surprise, les graces de ces jeunes personnes, leur enjouement, leur vivacité, lui mirent le crayon à la main, et son imagination, échauffée par de riantes images, produisit un morceau d'un grand mérite. » (D'Argenville.)

lité que les fraîches idéalisations de l'art *rococo*? où s'ils sont plus poétiques que les nymphes amoureuses et les bergères en paniers? Je demanderai si les femmes de Louis XV étaient moins *naturelles* que les femmes d'aujourd'hui? Les manches à gigot et les tournures n'ont rien à dire sur les paniers; le rouge et la poudre ne sont pas hors de mode, et l'adultère de notre temps n'est point en reste avec la galanterie débraillée du XVIIIe siècle. L'art de Louis XV a donc été, aussi *naturellement* qu'à toutes les autres époques, l'expression de la société contemporaine.

Guillaume Coustou travailla souvent avec Nicolas, son frère aîné de vingt ans. Une statue de *jeune faune portant un chevreau*, qui est aux Tuileries, à gauche de la grande allée, sous les arbres, lui fit obtenir le prix de sculpture. A Rome, il vécut dans la misère, et revint bientôt à Paris où il exécuta de nombreux ouvrages. En 1731, il fut chargé des tritons soutenant l'écusson des armes du roi, sur l'arche mitoyenne du pont de Blois. Il finit, en 1745, un an avant sa mort, les magnifiques groupes de chevaux qui ornent maintenant l'entrée des Champs-Elysées et qui remplacèrent alors à Marly *le Mercure* et *la Renommée* de Coysevox. Son fils, Guillaume Coustou, *le jeune* (1), y avait mis aussi la main; ce sont les plus irréprochables compositions du XVIIIe siècle : elles ont plus de sévérité que les autres œuvres du temps, avec autant de fougue et d'élégance. Elles laissent bien loin les deux pendans de la grille des Tuileries, pour lesquels Coysevox avait étudié les chevaux les plus parfaits des écuries royales.

Guillaume Coustou, le père, forma quelques-uns des meilleurs sculpteurs de Louis XV, entre autres Bouchardon et Claude Francin.

Le musée moderne est fort pauvre en sculpture du XVIIIe siècle. Il ne possède aucune statue des trois Coustou, non plus que de Lepautre, contemporain de Nicolas Coustou. On regrette vivement cette lacune, car il faut sauter sans transition de l'art de Louis XIV à l'*Amour adolescent* de Bouchardon, et le passage est un peu brusque. La manière de Lepautre est moins tourmentée que celle de

(1) Né en 1716, de l'académie en 1742, recteur en 1770, mort en 1777. La statue de saint Roch, dans l'église Saint-Roch, est de lui.

ses successeurs. En sortant de chez Magnier, il avait étudié quatorze ans à Rome, et s'y était lié avec Pierre Legros. Il acheva, en 1691, le groupe d'*Arrie et Pœtus,* commencé par Théodon. On voit dans le jardin des Tuileries cette belle composition, qui fait pendant à un autre ouvrage de Lepautre, *Énée portant son père Anchise* (1). Le style de ces deux sculptures est fort différent; la première tient davantage à la simplicité de l'antique et à la noblesse de Louis XIV; la seconde, datée de 1716, manifeste la nouvelle tendance imprimée par les Coustou. Lepautre mourut en 1744, âgé de quatre-vingt-quatre ans. Nous avons encore de lui, à Saint-Eustache, les bas-reliefs en bois du banc-d'œuvre, et à Notre-Dame les statues de l'*Innocence* et de l'*Humilité.*

Il semble que dans certaines familles l'aptitude aux arts passe avec le sang. Cette identité d'organisation entre les pères et les enfans est sans doute une des causes qui ont contribué jadis à l'établissement de l'hérédité pour toutes les fonctions sociales. Aujourd'hui le privilége légal de la naissance ne s'étend plus qu'à la propriété, et comme la fonction du propriétaire n'impose pas des conditions de capacité ou de travail, comme elle consiste tout simplement dans la tâche de consommateur oisif, le fils d'un homme riche se trouve toujours apte à la remplir. Reste à justifier, pour le présent, la *fonction de consommateur.*

La race des Vanloo a fait de la peinture pendant plusieurs générations. Nous avons vu trois Coustou illustrer la statuaire; nous verrons bientôt les deux Lemoyne et les deux Francin. Voici un autre exemple de cette transmission héréditaire chez Jacob-Sigisbert Adam et ses fils. L'un d'eux, Lambert, né en 1700, atteignit une perfection merveilleuse dans le bas-relief. La chapelle de Versailles en renferme six, fondus sur les modèles originaux. Le bronze a cet avantage de reproduire toute la chaleur de la première inspiration et toutes les finesses du travail (2); aussi, ces petits

(1) Carle Vanloo a presque copié son *Énée fuyant l'incendie de Troie* (n° 477 au catalogue du Louvre) sur la sculpture de Lepautre.

(2) « Le marbre n'est jamais qu'une copie; l'artiste jette son feu sur la terre. » (Diderot.) « De même que le premier suc qu'on tire du raisin, mis dans le pressoir, nous donne le vin le plus exquis, de même la matière molle du modeleur et l'es-

bas-reliefs d'Adam sont remarquables pour l'arrangement des groupes, la profondeur de la scène, l'expression des têtes, la grace des draperies, la hardiesse et la vivacité de la touche. Le *Christ au tombeau* peut soutenir la comparaison avec le même sujet, si excellemment traité par Jean Goujon. Lambert-Sigisbert Adam s'est montré moins habile dans le groupe colossal de *la Seine et de la Marne*, qui surmonte la cascade de Saint-Cloud, et dans le bassin de *Neptune et d'Amphitrite*, à Versailles. Il avait passé dix ans à Rome; il fut nommé professeur de l'Académie en 1744, et mourut en 1759.

Mais nous sommes arrivés à l'un des artistes les plus éminens du XVIIIe siècle. Bouchardon avait, entre autres qualités, une ardeur infatigable pour le travail, et je ne sache pas qu'aucun sculpteur français ait produit autant que lui, si ce n'est peut-être Coysevox. Le nombre de ses dessins est incalculable. La bibliothèque des estampes possède deux immenses volumes de gravures faites sur ses compositions; ce sont les *Cris de Paris*, des académies et des têtes d'après nature, des copies de l'antique, des portraits, des caricatures, des frontispices, des vases, des études d'animaux, etc. On rapporte à ce sujet qu'il étudiait la miologie du cheval, en dessinant accroupi sous le ventre d'un cheval qu'on lui amenait dans son atelier. Aussi, par cette conscience avec laquelle il observait la nature, était-il arrivé à une telle sûreté de crayon, *qu'il pouvait d'un seul trait suivre une figure de la tête aux pieds, et même de l'extrémité du pied au sommet de la tête, dans une position quelconque donnée, sans pécher contre la correction du dessin* (1). Il demandait ses inspirations aux traditions anciennes, aux historiens et aux poètes, comme à l'analyse des êtres. Un jour, M. de Caylus le trouva fort agité, se promenant un volume à la main : « Depuis, dit-il, que j'ai lu ce livre, les hommes ont quinze pieds pour moi... » C'était l'Iliade d'Homère.

Bouchardon travailla douze années à la statue équestre de Louis XV, qui fut érigée sur la place de ce nom. Le piédestal était

quisse sur le papier du dessinateur nous offrent le véritable esprit de l'artiste. » (Winkelmann.)

(1) Diderot.

orné de bas-reliefs en bronze, comme la statue, et de figures hautes de dix pieds; aux quatre coins, la *Justice*, la *Force*, la *Prudence* et la *Paix* (1). D'Argenville fait un grand éloge de ce monument. Néanmoins, il préfère la fontaine de la rue de Grenelle à toutes les autres œuvres de Bouchardon. Nous nous joignons plus volontiers au sentiment de Diderot, qui critique sévèrement cette fontaine, malgré son admiration pour l'auteur (2), et nous mettons bien au-dessus le Christ et les statues de Saint-Sulpice, exécutées par suite d'un marché avec le curé Languet.

Il ne faut pas juger Bouchardon sur l'*Amour adolescent* du Musée moderne. Cette statue niaise, froide et maniérée, n'a pas même les qualités de pratique habituelles à l'auteur. Il mourut en 1762, âgé de soixante-quatre ans. Il avait été reçu académicien en 1744. M. de Caylus a publié un *Éloge de Bouchardon*, auquel titre un ami de Grimm avait ajouté : *Ou l'art de faire un petit homme d'un grand.*

Claude Francin, le camarade de Bouchardon dans l'atelier de Guillaume Coustou, travailla pour les églises de Saint-Roch et de Saint-André-des-Arcs. Son buste de Gluck est un chef-d'œuvre de verve et de caractère. Ce portrait à peine ébauché a une vie merveilleuse; c'est Gluck avec sa rudesse et son génie. Il faut être un grand sculpteur pour trouver aux premiers coups de ciseau, dans le marbre, l'individualité d'un homme, sa tournure originale, son galbe et sa physionomie. Claude Francin, né en 1701, mourut en 1773. Son fils est l'auteur du buste de Peyresc, qu'on voit aussi au Musée de sculpture.

A côté de Bouchardon, il y avait un autre sculpteur auquel la critique a fait porter une partie de la réprobation qui pèse encore sur l'art du XVIIIe siècle : c'est Jean-Baptiste Lemoyne, né à Paris en 1704, fils et élève de Jean-Louis Lemoyne (3), et neveu du pein-

(1) Ces figures et les bas-reliefs étaient de Pigale, dont nous parlerons tout-à-l'heure.

(2) Je ne sais plus à propos de quel statuaire médiocre Diderot écrivait : « Un tel vient de mourir. Cela console un peu de la mort de Bouchardon. »

(3) Il y a au Musée moderne un buste fort médiocre de l'architecte Jules-Hardouin Mansard par Jean-Louis Lemoyne, mort recteur de l'Académie, en 1755, âgé de quatre-vingt-dix ans.

tre Jean-Baptiste Lemoyne. En effet, Jean-Baptiste le sculpteur fut un peu la *charge* de cet art prétentieux qui affichait un impertinent mépris pour la tradition, et qui, en exagérant le sentiment contemporain, s'égara dans une voie monstrueuse, si l'on peut ainsi parler.

Diderot, qui a laissé les seuls matériaux sur lesquels on puisse étudier l'aspect poétique de son temps, Diderot, qui a fondé la critique moderne dans ses admirables *Salons* dont on n'a pas surpassé l'esprit ingénieux et la verve spontanée, a traité Jean-Baptiste Lemoyne de la façon suivante : « Cet artiste fait bien le portrait. C'est son seul mérite. Lorsqu'il tente une grande machine, on sent que la tête n'y répond pas. Il a beau se frapper le front, il n'y a personne (1). Sa composition est sans grandeur, sans génie, sans verve, sans effet; ses figures sont insipides, froides, lourdes et maniérées. C'est comme son caractère, où il ne reste pas la moindre trace de l'homme de nature. »

La postérité, et nous sommes déjà la postérité pour le XVIIIe siècle, car la réaction contre lui est accomplie, n'a pas ratifié aussi complétement tous les jugemens de Diderot. Diderot, cet homme d'une nature si complexe, réunissant dans son organisation les facultés du philosophe, du savant et de l'artiste, cet homme impressionnable autant que raisonneur, enthousiaste autant que logicien, tantôt positif, tantôt exalté, toujours actif, Diderot, aveuglé sans doute par des camaraderies de philosophisme ou des sympathies individuelles, a quelquefois émis d'étranges appréciations sur certains artistes. Par exemple, il s'est trompé sur Boucher, comme Mme de Sévigné sur le café. Il a dit de Boucher : « *A peine laissera-t-il un nom*; » et cependant le nom de Boucher caractérise aujourd'hui la peinture de son époque. Boucher et les Vanloo sont acceptés pour les types de l'art au XVIIIe siècle. Des Vanloo il en a eu meilleure idée; il est vrai que Michel Vanloo avait fait le portrait de Diderot, exposé en l'année 1765, et dont la bibliothèque des estampes possède plusieurs gravures. A l'occasion de ce portrait,

(1) D'Argenville, au contraire, applique à J.-B. Lemoyne ce mot de Mme de Sévigné : « L'esprit lui sort de tous côtés. »

Diderot a écrit sur lui-même quelques pages ravissantes, où il étale avec bonhomie tous les secrets de sa nature intime.

Au contraire, il est arrivé que beaucoup de noms auxquels Diderot avait prédit l'immortalité sont presque oubliés et perdus maintenant; singulières apothéoses, qui ne vivent plus que dans l'admirable style de l'écrivain! Si Falconnet se fût un peu aidé de son propre talent, il devrait avoir la plus glorieuse auréole entre ses contemporains; car Diderot s'écrie un jour au milieu de ses causeries à Grimm : « Falconnet, voici un homme qui a du génie et qui a toutes sortes de qualités compatibles et incompatibles avec le génie; c'est qu'il a de la finesse, du goût, de l'esprit, de la delicatesse, de la gentillesse et de la grace tout plein; c'est qu'il est rustre et poli, affable et brusque, tendre et dur; c'est qu'il petrit la terre et le marbre, et qu'il lit et médite; c'est qu'il est doux et caustique, sérieux et plaisant; c'est qu'*il est philosophe, qu'il ne croit rien, et qu'il sait bien pourquoi*; c'est qu'il est bon père et que son fils s'est sauvé de chez lui; c'est qu'il aimait sa maîtresse à la folie, qu'il l'a fait mourir de douleur, qu'il a pensé en mourir de regret, etc., etc. »

Falconnet est un maladroit de n'avoir pas conquis l'immortalité avec ce spirituel brevet de génie.

Et plus loin Diderot ajoute : « Au demeurant, ce sont deux grands hommes, Falconnet et Pigale, et qui, dans quinze ou vingt siècles, lorsqu'on retirera des ruines de la grande ville quelques pieds ou quelques têtes de leurs statues, montreront que nous n'étions pas des enfans, du moins en sculpture. »

Pigale ne mérite guère mieux que Falconnet cette ardente admiration. Après avoir passé par l'école de Lelorrain, élève de Girardon, et par celle de Jean-Batiste Lemoyne, il alla avec Guillaume Coustou, le fils, en Italie où il étudia si assiduement, qu'on l'appelait à Rome *le mulet de la sculpture*. En effet, Pigale semble plutôt un praticien qui a triomphé des obstacles par un travail opiniâtre, qu'un artiste doué de facultés naturelles. Revenu en France, il y resta plusieurs années dans l'indigence et l'obscurité. Mme de Pompadour fit sa fortune en le chargeant de quelques ouvrages. Outre les figures qui accompagnent la statue de Louis XV, on cite de lui le mausolée du maréchal de Saxe, à Strasbourg, un

Mars et une *Venus* à Berlin, le tombeau du duc d'Harcourt à Notre-Dame, la statue de Voltaire et une figure de *jeune fille qui se tire une épine du pied.* Il y a aussi, au grand Trianon, une petite *Didon* en marbre blanc, et au Musée moderne, un buste du maréchal de Saxe, misérable portrait qui ressemble à tout le monde. Jean-Batiste Pigale, né en 1714, mourut recteur de l'académie en 1785. Falconnet et lui vécurent toujours en désharmonie, et Diderot rapporte qu'au sortir d'une exposition, le premier dit à l'autre: « Monsieur Pigale, je viens de voir votre statue; vous avez fait un chef-d'œuvre, mais nous n'en resterons pas moins comme par le passé. »

Voici encore un enthousiasme de Diderot, que nous ne saurions partager. En entrant au Musée de sculpture moderne, on trouve, à droite et à gauche de la porte, deux figures de femmes nues qui ont le malheur d'être placées vis-à-vis des deux esclaves de Michel-Ange; l'une d'elles, la *Baigneuse*, fut exposée en 1765, et à son sujet l'auteur des *Salons* s'écrie: « Belle, belle, sublime figure! ils disent même la plus belle, la plus parfaite figure de femme que les modernes aient faite! » Ces statues sont d'Allégrain, né à Paris en 1710, mort en 1795. Elles ont, à vrai dire, toutes les qualités de la sculpture enfantée par les Coustou: grâce, souplesse et volupté; mais elles en présentent aussi toutes les imperfections grossies et saillantes. Je m'étonne que Diderot, le cœur le plus chaud du XVIIIe siècle, après Jean-Jacques Rousseau, se soit enamouré de cet art-là; car le cœur reste glacé devant ces marbres; ils peuvent seulement exalter les sens, et notre philosophe demande à la poesie un but plus complet; il prêche l'éducation des idées et des sentimens par les arts; il déclare, en termes fort crus, qu'il est las des nudités (1). Toutefois, à propos de l'antique, il revient ailleurs (2) sur le costume, et il n'est pas éloigné de penser que dans l'avenir les hommes pourront bien aller tout nus, sans doute par concession au système régnant qui avait imaginé *l'homme de la nature*, et regardait la *sauvagerie* comme l'état normal et la destina-

(1) « Je ne suis pas un capucin, mais les nudités m'ennuient, etc. » Page 535, vol. IV.

(2) Page 563.

tion finale de l'humanité! tant les écrits du XVIIIe siècle offrent une étrange incohérence et un mélange confus de lumières et de ténèbres!

Les écoles de Jean-Batiste Lemoyne, de Guillaume Coustou le jeune et de Pigale produisirent une foule d'ouvriers vulgaires dont la mémoire n'a pas duré une génération (1). Il faut pourtant excepter Houdon, Pajou et Caffieri auquel la Comédie-Française doit le buste de Rotrou, si magnifique de style et d'énergie, celui de Thomas Corneille et plusieurs autres moins remarquables. Diderot n'avait pas ménagé Caffieri dans son *Salon* de 1765: « Que diable voulez-vous que je vous dise de Caffieri? Qu'il a fait les bustes de Lulli et de Rameau, que la célébrité de ces deux noms a fait regarder. » Mais, en 1767, il se montre plus indulgent ou plus connaisseur: « Tout ce que Caffieri a exposé cette année est digne d'éloges. Cela ne manque pas de ce que vous savez. »

Quant à Pajou dont le Musée moderne et la Comédie-Française possèdent quelques bustes médiocres, il a restauré, en 1782, la fontaine des Innocens, sculptée par Jean Goujon. Il avait passé douze années à Rome; il est mort en 1809, âgé de soixante-dix-neuf ans.

Cependant, en face des ruines croulantes de la monarchie héréditaire, il s'élevait une nouvelle puissance destinée à la transfigurer. Ce grand drame approchait, qui a souvent revêtu la forme grecque et qui a joint la sévérité antique à la fougue moderne. Les imposantes figures de la révolution française ne semblent-elles pas les analogues des types antiques? Caton, Sylla et tous les autres ne se sont-ils pas personnifiés dans des caractères grandis de deux mille ans? La tête austère de Saint-Just aux lignes pures et inflexibles n'est-elle pas grecque, du pur sang lacédémonien? Camille Desmoulins n'est-il pas un Grec d'Athènes, autant qu'Alcibiade? Marat n'a-t-il pas de la tournure de Diogène?

En art, comme en politique, il se préparait un enfantement: de même qu'il avait paru des théoriciens philosophes, précurseurs de la réforme sociale, de même la science et la spéculation avaient fouillé l'histoire de l'art. L'abbé Winkelmann, que Diderot appelle

(1) Bridan, Dejoux, Julien, Foucou, Mouchy, Masson, Moitte, etc., etc.

un fanatique, s'était complètement retourné vers l'antiquité; une immense érudition, l'intelligence profonde des langues anciennes, lui avaient dévoilé la société payenne. Éclairé par les précieuses découvertes d'Herculanum et de Pompeia, vivant à Rome au milieu des chefs-d'œuvre antiques, entre ses amis le cardinal Alexandre Albani et Raphaël Mengs, qui poursuivait la même pensée dans sa peinture et dans ses écrits, Winkelmann pénétra mieux que pas un critique au cœur de l'époque anté-chrétienne. C'était d'ailleurs un homme d'un tact subtil, d'un caractère raide, persévérant, exclusif, d'un esprit audacieux, radical, absolu, tranchant, mais à la fois souple, ingénieux et lucide, ne reculant jamais devant aucune difficulté, expliquant tout par une excellente raison ou par un tour d'adresse, jouant sérieusement avec le paradoxe, engageant l'histoire, les religions, les langues, la poésie, la politique, au service de son idée fixe. Avec cette organisation naturelle et ces ressources prodigieuses, Winkelmann se bâtit promptement un système fondé sur le *beau absolu*, immobile, éternel, *dont l'art grec est le type* (1). Alors il déclara une guerre implacable au style implanté en Italie par le Bernin et le Borromini; il eut à soutenir la lutte contre les savans de l'Allemagne, de l'Angleterre et de la France; il répondit à tous, employant tantôt l'insinuation et la logique, tantôt l'ironie et jusqu'à l'invective, comme il fit à l'égard de Watelet, l'auteur d'un *poème en vers sur l'art de peindre*, et de Falconnet, qui, à son tour, lui renvoya d'amères critiques dans ses *Réflexions sur la sculpture* et ses *Observations sur la statue de Marc-Aurèle*. Quelquefois même il frappa ses alliés, entre autres le comte de Caylus auquel il adressa de piquantes railleries, parce qu'il avait acheté des pastiches modernes pour des morceaux grecs; mais l'antiquaire français trouva l'occasion de lui rendre la pareille. Dans une *Lettre à M. le comte de Bruhl touchant les découvertes d'Herculanum*, Winkelmann, malgré ses grandes connaissances, eut le malheur de noter comme antiques des peintures dont Casanova, l'elève de Mengs et le frère

(1) « J'ai le dessein d'offrir le précis d'un système de l'art et de discuter son *essence*, d'en suivre les progrès jusqu'à sa perfection et d'en marquer la décadence et la chute jusqu'à son extinction. » 1er vol. « L'examen de l'art grec doit ramener nos conceptions au vrai, et nous servir de règle pour juger et opérer. » 2e vol.

de l'aventurier Casanova, se déclara l'auteur. La lettre, imprimée à Rome, fut aussitôt traduite à Paris, et M. de Caylus s'empressa de la publier sans laisser à son rival le temps de rectifier sa méprise. Toutefois, le comte et l'abbé qui comprenaient au fond la solidarité de leur œuvre, oublièrent ces attaques réciproques, et l'*Histoire de l'art* emprunta souvent l'autorité de l'*immortel* Caylus.

La passion de Winkelmann pour l'art antique et pour Rome où il demeurait depuis 1755 se convertit en une véritable monomanie. Quatre ans après son *Histoire de l'art*, qui parut en 1764, il se laissa entraîner à un voyage en Allemagne, afin de revoir ses compatriotes et ses anciens amis. Il partit d'Italie avec le sculpteur Cavaceppi. Mais, à peine en route, il fut saisi d'une mélancolie nostalgique et il répétait sans cesse : « *Torniamo a Roma,* » retournons à Rome. Le ciel du nord, les montagnes, l'art gothique et les *toits en pointes*, tous ces contrastes avec la ligne droite antique, lui inspiraient une *horreur* insurmontable. Il en devint malade à Vienne et n'eut pas la force de continuer. Il reprit donc seul le chemin d'Italie. Près de Trieste, il rencontra un misérable, nommé François Archangeli, qui sut gagner sa confiance en lui parlant de ses chères antiquités, et qui l'assassina pour lui voler ses médailles d'or et son argent.

Angélique Kaufmann, Casanova et Maron ont laissé des portraits de Winkelmann.

Les travaux de ce savant archéologue exercèrent en Europe une influence puissante sur les beaux-arts; s'ils ont produit une foule d'imitations stupides, d'autre part ils ont contribué à ramener les études sérieuses et le respect des traditions. Mais Winkelmann n'a éclairci qu'une moitié de notre passé historique: il reste maintenant à jeter la même lumière dans l'art chrétien.

En France donc, comme les mœurs s'étaient modifiées quelque peu sous Louis XVI, ce prince d'une organisation toute négative, on se mit aussi à prendre en dégoût le laisser-aller des beaux-arts. Disons-le, sous Louis XV, la peinture et la sculpture avaient marché avec le principe aristocratique, pendant que la philosophie entrait dans la voie populaire. Le mouvement qui s'opéra vers la fin du siècle n'est autre que l'abandon du principe aristocratique pour l'idée démocratique. La réaction de Vien et de Louis David, en peinture, s'inspira de l'élément révolutionnaire, aussi bien que le

théâtre de Beaumarchais. A David, et voilà sa grande valeur, c'est l'art du peuple qui commence. Si peu de sympathie qu'on ressente pour la froide exécution de ce maître, il n'en faut pas moins reconnaître qu'il est descendu le premier dans le champ de l'histoire et de la société vivante, quittant à un certain degré le domaine mythologique, qui avait presque seul alimenté les XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. A partir du *Serment du jeu de paume,* un nouvel art fut fondé. Et voyez comme cet art convenait aux masses : la composition du *Jeu de paume* n'a jamais été peinte, il n'y en a jamais eu qu'une petite esquisse au crayon et une immense ébauche à peine indiquée au bitume, et vendue dernièrement quatre ou cinq cents francs; elle passe cependant pour l'œuvre capitale de David, et la gravure seule l'a rendue plus célèbre qu'aucun tableau. Depuis la renaissance, les artistes avaient été au service de la royauté, sans direction et sans but; à partir de David, l'art retrouva le sens de sa mission. Il s'adressa aux impressions de tous; il prêcha le patriotisme par l'histoire en retraçant les nobles souvenirs, *Léonidas aux Thermopyles,* le *Serment des Horaces, les Sabines,* le *Stoïcisme de Brutus,* etc. Aussi le vrai continuateur de David a été Gros, dans les *Pestiférés de Jaffa* et les batailles de Napoléon, comme le continuateur de Gros a été Géricault dans les *Naufragés de la Méduse,* et le continuateur de Géricault Eugène Delacroix, dans le *Massacre de Scio.* Tout le reste de l'école engendrée par David, et appelée l'*école académique* ou *classique,* n'a rien compris à l'évolution qu'elle accomplissait; elle n'a fait que substituer une autre forme raide et guindée à la forme capricieuse et souple du XVIIIe siècle, et le plus souvent elle en a habillé les mêmes sujets mythologiques. Mais elle ne s'est nullement tourmentée du mystère profond caché sous cette transformation.

On chercherait vainement dans la statuaire française un maître analogue à Louis David. La réaction en sculpture vint du dehors, comme la théorie, et s'épanouit peu à peu jusqu'à envahir l'école entière. Houdon (1), l'un des premiers qui acceptèrent la voie nouvelle, n'avait pas assez de génie pour influer sur ses contemporains;

(1) Né en 1741, mort en 1828. Il avait commencé chez Pigale, et travaillé à Rome pendant dix ans.

c'est un artiste habile et non point un artiste de race : son œuvre principale, la statue de *Diane*, n'a pas cette allure franche et décidée qui révèle l'invention. Le Voltaire *en sénateur romain* et le buste de Molière à la Comédie-Française sont finement exécutés, mais ce ne sont point Voltaire et Molière. Houdon manque surtout d'originalité, de verve et d'audace, qualités essentielles à un chef d'école.

L'homme qui représente le mieux dans la pratique ce retour vers la forme grecque semble Canova; encore Canova se ressent-il en plusieurs points de la manière précédente; quelques-unes de ses compositions, comme *l'Amour et Psyché couchés*, tiennent au style italien et français du XVIIIe siècle, mais presque toutes les autres se rapprochent des créations antiques. Canova, en effet, vint habiter Rome en 1779, au moment où la réaction classique commençait à gagner les esprits. Les riches collections du Capitole et du Vatican lui offrirent des modèles qu'il sut étudier avec intelligence. A l'âge de vingt-six ans (1783), il fit un groupe de *Thésée terrassant le Minotaure* dont le succès détermina sa direction.

La vie de Canova se trouva liée à toutes les grandes choses de son temps. Il fut appelé en France pour exécuter une statue colossale du premier consul (1); en 1810, l'empereur le demanda une seconde fois pour un buste de Marie-Louise; enfin, en 1815, il fut chargé, par le gouvernement italien, de présider au dépouillement de nos musées. Il voyagea aussi en Allemagne et en Angleterre, et mourut le 12 octobre 1822. Il avait été nommé successivement directeur-général des arts en Italie, président perpétuel des écoles, prince de l'académie de Saint-Luc, et marquis d'Ischia.

Entre ses nombreux ouvrages, on cite les tombeaux des papes Clément XIII, Clément XIV (Ganganelli) et Pie VI, le tombeau d'Alfieri, la statue de Washington, et une foule de groupes mythologiques *renouvelés des Grecs*. L'*Hercule furieux précipitant Lycas* est, à notre avis, sa meilleure composition dans ce genre qui n'attire plus guère les sympathies du temps présent. Mais la création à laquelle le nom de Canova devra sa célébrité à venir est la *Madeleine*

(1) Cette statue, complètement nue, ne convint pas à Napoléon, et, par une étrange fatalité, elle appartient maintenant au duc de Wellington. Nous avons vu, au musée d'Angers, un buste de Napoléon attribué à Canova.

repentante, signée, je crois, de 1794, et appartenant aujourd'hui au comte de Sommariva. La *Madeleine* fait exception dans l'école classique; c'est la seule statue qui provoque les larmes, qui fasse vibrer les cordes intimes du cœur, qui exprime le sentiment chrétien. Aussi fut-elle amèrement critiquée quand elle parut en France, au salon de 1812, car on était alors en pleine imitation de l'antiquité. L'un des plus habiles soutiens de cette manière, Chaudet, élève de Stouf, venait de mourir à l'âge de quarante-sept ans. L'école issue de Pajou exerçait une domination exclusive sur les arts : Rolland (1), le maître de M. David, Callamard (2), M. Bosio et plusieurs autres qui sont encore dans la mêlée, et qui défendent activement le style académique.

Ici donc notre tâche d'historien est finie, puisque nous touchons aux contemporains. Le rôle du critique commence, et nous aurons occasion d'examiner une autre fois, à propos du salon, les ruines de cette école classique dont la vie devait etre si courte et si obscure. Peut-être nos appréciations de l'actualité seront-elles plus sévères que nos jugemens sur le passé. En effet, le point de vue critique est tout autre que le point de vue historique. L'histoire est un miroir où s'impriment tour à tour des series d'évènemens complétés par leurs résultats; la critique est une scène réelle où se débattent les faits interminés auxquels l'avenir donnera solution. Le présent, relativement à l'avenir, est toujours une phase de gestation, et le fruit qui sortira de ses entrailles ne pourra être mesuré qu'après l'enfantement. Ainsi la critique affirme par intuition; l'histoire peut affirmer avec certitude. L'historien envisage de haut les idées et les actes : il en suit la génération rationnelle; il les éclaire au moyen de leurs conséquences, il les explique et les justifie. Le critique, au contraire, se trouve placé dans une arène entre les deux élemens de la vie, l'action et la réaction; son rôle est un combat à outrance. Il faut qu'il opte pour le présent qui n'est déjà plus, ou pour l'a-

(1) Né en 1746, académicien en 1781, mort en 1816; auteur de bas-reliefs sur l'un des petits frontons du Louvre, de la *Minerve* placée devant le péristyle de la Chambre des Députés, et de l'*Homère*, en marbre blanc, du Musée moderne.

(2) On voit, au Musée de sculpture moderne, deux statues de Callamard, *Hyacinthe mourant* et l'*Innocence*, exposées au salon de 1810.

venir qui n'est pas encore, pour le système qui meurt, ou pour le système qui va venir au monde. L'histoire est une science; la critique est une divination.

La critique, telle que nous la concevons, est la partie *dogmatique* dans la religion de l'art. Or, aujourd'hui, la question se décide entre l'art d'imitation et l'art de création, l'art de calcul et l'art de sentiment, l'art extérieur et l'ART INTIME.

En toutes choses, nous avons pris parti pour les dogmes nouveaux.

T. THORÉ.

SALON DE 1836.

DEUXIÈME ARTICLE.

Après avoir suivi scrupuleusement, dans notre premier article, la carte belliqueuse des *victoires et conquêtes* que le Musée semble avoir pris à tache d'introduire cette année au camp des peintres, disons une fois pour toutes, que nous sommes heureux de n'avoir plus que peu de noms à mentionner pour en finir avec les uniformes, les boutons de guêtre et la fumée de l'empire. Depuis les marbres de Canova et de Bosio, les lithographies de Charlet, le Cirque-Franconi, et l'inauguration de la statue de l'empereur sur la colonne, il n'est plus permis d'ignorer ce redoutable profil tant de fois tracé par Gros et Vernet. De là sans doute, cette malheureuse facilité de reproduction, de là cette éternelle et invariable copie du Cromwell impérial. Le moindre garçon sellier charbonne Napoléon sur la muraille, avec autant de dextérité que le premier de nos peintres. Il serait bien temps de faire une halte dans ces tragiques souvenirs, il serait temps de ne plus circonscrire la peinture dans les circonvallations officielles du *Moniteur*. Le vent n'est plus aux conquêtes, il est à la paix et à la garde nationale. Ces pacifiques figures de voltigeurs en petite tenue, ces caporaux et ces sergens, pères de

famille, qui ont voulu à toute force se faire peindre au Musée du Louvre, contrastent d'une manière trop violente avec ces grenadiers triomphans que MM. Lami, Lansac et Schopin exposent à nos regards dès l'abord de la seconde salle, nommée la grande galerie.

La bataille de Hohenlinden, gagnée sur les Autrichiens par Moreau, et peinte par M. Schopin, est une composition qui nous semble inférieure aux ouvrages précédens de ce jeune artiste. M. Schopin est élève de l'Académie de Rome; sa couleur a des qualités, elle ne manque ni de limpidité ni de transparence; mais ici l'exécution est loin de répondre à l'idée de l'artiste, le groupe principal de ce tableau est maigre et mal agencé. La neige qui couvre la campagne dans cette scène guerrière, n'est pas de la neige; ces troncs de sapins, ces branches d'arbres sont plutôt poudrés comme l'était jadis Mme Dubarry. Pour être entierement sincère dans notre critique, ajoutons encore que les accessoires de ce tableau sont malheureux. Nous comprenons du reste que cela soit ainsi, et qu'il devienne difficile à un jeune peintre, retiré à Rome, et qui va sans doute une grande partie du jour aux chambres du Vatican pour étudier Raphaël, de faire parfaitement des gibernes et des crosses de fusil. Mais enfin toute la peinture de commande est dans ce style. L'artiste parisien excelle dans ces imitations banales où l'artiste de Rome échoue. Les soldats et les moustaches de la garde papale qu'a dû voir M. Schopin, coïncident fort peu avec les tournures militaires de 1800. Ce qui prouve mieux que tous les raisonnemens du monde, que le procédé de cette peinture officielle consiste surtout dans l'adresse et l'habitude d'observation, c'est qu'un homme d'un talent fort contestable, le général Lejeune, obtint aux beaux jours de la restauration un succès prodigieux, avec ces pacotilles d'uniformes. M. Siméon Fort, que nous ne connaissions jusqu'ici que comme paysagiste, semblerait appelé par le choix même de la liste civile à continuer cette ère merveilleuse du général Lejeune à notre salon de peinture; la maison du roi, d'après le livret, n'a pas commandé moins de vingt-trois aquarelles *historiques* à cet artiste. *La reddition de Glogau*, les batailles de *Friedland*, d'*Eckmüh* et d'*Iena* en aquarelles, par M. Siméon Fort, nous ont paru, nous devons le dire, un admirable tour de force. Des arbres vert-pomme comme un chapeau de lady à Hyde-Park, des petits points bleu de

Prusse, formant d'épais bataillons, des capitulations, des généraux et des batailles, qu'on ne distingue qu'à la loupe, tout ce travail de miniature appliqué à la grande toile historique ouvre, nous l'avouons, une nouvelle route à la peinture de commande; *le Moniteur* et Waterloo se font vignette. Malgré ce progrès, nous engageons M. Siméon Fort a reprendre ses études d'arbres et de terrains et à rentrer au plus tôt dans la voie du paysage.

Dans la meilleure composition de M. E. Lami, au salon de cette année, *la Bataille de Hondschoote*, les fonds du paysage, touchés par M. Dupré, collaborateur de M. Lami, se distinguent par un grand sentiment de vivacité et de chaleur; le caractère et l'ordonnance de cette partie du tableau sont remarquables. L'œil aime à suivre les habiles dégradations de plans et d'horizons dans lesquelles va s'éteindre cette chaude mêlée; l'eau-forte, à notre sens, tirerait un magnifique parti de cette peinture. Que ces effets de lignes visent au grandiose et au *rembranesque*, qu'il n'y ait point assez d'air au milieu de ces groupes et de ces ombres alongées, c'est peut-être là une critique à laquelle M. Dupré répondrait par les brillantes imperfections de l'admirable Salvator lui-même; quant à nous, il nous semble que le paysage, engagé dans cette route historique, doit rester, malgré ses défauts, une chose bonne et salutaire. Lorsque des artistes tels que Rembrandt et Rubens ont bien voulu prendre la peine de rêver eux-mêmes une nouvelle école de paysage, école appliquée à la reproduction des faits sacrés ou historiques, nous comprenons fort bien que le but de leurs illustres tentatives occupe encore aujourd'hui l'esprit de nos artistes studieux. Dans l'eau-forte des *Anges apparaissant aux bergers*, Rembrandt sera toujours le meilleur et le plus dangereux modèle de ces sortes de compositions. L'éclat de la lumière et les profondeurs tranquilles de l'ombre, la force grave et irrésistible des clairs obscurs, tous ces artifices employés par le génie de Rembrandt, ne sauraient guère convenir qu'à lui; le péril devient ici imminent pour le *servum pecus* des imitateurs. Si l'étude de ce terrain militaire a été bien comprise par M. Dupré, en revanche, nous adresserons de graves reproche à son ciel. La pesanteur en est effrayante. Nous aimons mieux croire que c'est là un parti pris de faire de l'ébauche, au lieu de procéder avec étude. Les figures du tableau sont quelque peu lon-

gues sur les premiers plans, principalement celles qui se détachent sur le moulin. En somme, ce sujet est du moins le ré ultat de deux peintres d'esprit devenus frères. Il ne manquera pas de gens qui blâmeront ces associations d'artistes : renvoyons-les à la vie de Snyders et de Rubens!

En rappelant un dernier épisode tiré des campagnes de France, par M. de Lansac, Napoléon forçant son cheval à flairer la mèche d'un obus, nous croyons avoir religieusement terminé la série des bulletins historiques de 1814, dont nous ne reparlerons plus. *Les enrôlemens militaires sur le Pont-Neuf* (septembre 1792), par M. Léon Coigniet, ne sauraient être rangés, par bonheur pour lui, dans le nombre des batailles. C'est là plutôt un charmant tableau de genre, une satire fine et polie de la révolution de 92. La garde nationale de Paris inonde la descente du Pont-Neuf, les mouchoirs et les écharpes flottent dans toutes les mains, mais quels mouchoirs et quelles écharpes, grand Dieu! Au lieu de ces écharpes fangeuses qui servaient de ceinture aux carmagnoles, ce sont des faveurs roses, des paquets de rubans bien frais : vous diriez presque une procession de la Fête-Dieu. Je sais fort bien que 92 n'est pas le terrible et sonore 93, que ce Pont-Neuf, le point de départ du tableau, le Pont-Neuf, qui mène à la Grève, n'a pas vu tomber encore une tête de roi! Mais ces tricoteuses (il faut bien les appeler par leur nom), mais ces terroristes et ces Caius Gracchus en veste et en bonnet, amoncelés sur le pont, qu'avaient-ils besoin, je vous le demande, les unes d'être vêtues comme des bourgeoises allant au bal de Porcherons du temps de Vadé, les autres comme des clubistes en grande toilette de harangue? Il y aurait injustice, malgré cette légère critique, à ne pas reconnaître les qualités brillantes de ce tableau de M. Léon Coigniet. Cette œuvre spirituelle est remplie de mouvement; toutes ces figures, harmonieusement adoucies par les demi-teintes, n'ont pas d'ailleurs le cachet banal des gardes nationaux d'aujourd'hui, que nous examinerons dans toute leur tenue quand nous en serons à M. Biard. Le costume de l'armée républicaine, le chapeau à corne, la poudre et les bottes à revers, donnent au contraire à ces groupes de M. Léon Coigniet un air de vivacité et d'élan que nous ne saurions trop louer. La scène du balcon dans la partie à gauche du spectateur, scène accessoire de ce

départ, est d'ailleurs à elle seule un épisode rempli de vérité et de finesse. Un vieillard, à qui son air distingué et sa coiffure donnent une grande ressemblance avec M. de Malesherbes, s'avance au rebord de son balcon pour voir le cortége. Il est évident que ce ne sont point ses sympathies, mais plutôt la terreur qui l'entraîne là; c'est du moins ce que laissent à entendre les efforts prodigieux d'enthousiasme et d'acclamations que fait la femme placée à côté de lui, la seule qui ait pu le déterminer à se montrer alors à cette fenêtre. Il est impossible de réunir avec plus de goût et dans un plus petit cadre les deux extrêmes d'une révolution, la noblesse qui se meurt et le peuple qui se lève.

D'après ce résumé des divers sujets historiques, vous venez de voir que si cette peinture officielle se maintenait encore, grace à l'adresse de certains maîtres, tels que M. Vernet, par exemple, si elle se relevait même, suivant d'autres, de la rude guerre qu'on lui faisait; si elle abordait le paysage et le genre, et se suspendait, en désespérée, à toutes les branches de la rive comme l'enfant de la fable (aveugle enfant qui se noie!), elle n'en subissait pas moins les conséquences malheureuses de la protection constitutionnelle; elle procédait servilement et sans franchise. Le refus du tableau de M. Clément Boulanger, *l'Affranchissement des Communes*, confirme pour nous ce jugement. Ce tableau n'était cependant pas plus fait pour allumer la susceptibilité du jury que le sujet précédent de M. Coigniet. C'est la maison du roi qui a commandé elle-même le tableau de M. Coigniet, cette scène de la révolution de 92; et c'est le jury qui refuse *l'Affranchissement des Communes*, par M. Clément Boulanger! Nous qui avons vu cette page dans l'atelier, nous concevons mal ces différences de poids et de mesures. Puisque le jury veut bien appliquer la politique à la peinture, la charte constitutionnelle se trouve aussi méconnue dans le tableau de M. Léon Coigniet que dans le tableau de M. Clément Boulanger. L'un et l'autre représentent des scènes de liberté; l'un et l'autre proclament le grand principe de la révolte. Épris, comme beaucoup d'autres, des masses lumineuses de l'école vénitienne, M. Clément Boulanger a su obtenir dans cette composition des *Communes* une force et un moelleux, qui compenseront aux yeux des critiques l'absence d'autres qualités que nous aimerons à lui voir plus tard; ses cou-

leurs s'harmonient et se fondent sans être criardes, ce qui est un grand point; l'assemblage de ses ombres est vigoureux et senti. Avec plus de style et de choix dans ses caractères de tête, nul doute que M. Clément Boulanger ne devienne un excellent peintre.

Si les sujets nationaux mis au concours cette année par la liste civile étaient de nature à égarer le talent de nos jeunes artistes, les Mécènes de la peinture historique n'ont pas été plus heureux en chargeant la vieille école classique de remonter aux vieux souvenirs de notre histoire. L'exécution du tableau commandé à M. Fragonard, la *Bataille de Marignan,* n'est certes pas heureuse; le mouvement de tous ces personnages est théâtral et guindé. La figure de Bayard, dans ce tableau, est une déplorable caricature; il est difficile de colorier plus mal une tête et une armure de chevalier. Le chevalier Bayard, dans cette œuvre, a l'air d'un malheureux figurant de l'Ambigu, chargé de nommer les auteurs de la pièce que l'on vient de représenter. François Ier, l'*homme de Marignan, qui brisa trois épées,* comme l'a dit quelque part un grand poète, François Ier fait cesser le massacre de M. Fragonard, de l'air pacifique et indolent d'un machiniste qui ferait tomber le rideau sur un chef-d'œuvre de M. Guilbert Pixérécourt. La pose grotesque de ces différens acteurs, leurs écharpes arc-en-ciel et leurs cuirasses, ressemblant, par leur ton cendré, à du carton-pierre; les airs de convention ridicule imprimés à ces figures, tout, jusqu'aux plans verts et crus du champ de bataille peints comme un décor de théâtre, nous a remis en mémoire tous les inimitables *cinquième acte* du boulevart.

Devant tout ce fracas de guerres et de faits d'armes contemporains, devant le canon d'Iena et de Friedland, vous concevez bien que la peinture d'église ait dû fuir, ou qu'elle ait hésité à reparaître, craintive et timide qu'elle était. Quelle chance vitale possède en effet la peinture d'église? En ces temps de reconstruction singulière, où l'on est revenu au moyen-âge uniquement pour avoir des meubles gothiques, et au catholicisme pour s'acheter des vitraux, de quelles ténèbres épaisses, de quels limbes matériels et grossiers renaîtra, dites-nous, cette vierge aux chastes ailes? Depuis l'abandon de la foi et de la prière, le monde ne s'est-il pas divisé en deux classes, les insensibles et les repentis? Aux yeux des premiers, le ciseau catholique est brisé à tout jamais; devant eux échoueront

toujours les belles et pieuses tentatives, les avertissemens d'en haut et les conversions salutaires. Pour eux, la mission de la peinture sera toujours le monde qui existe, le monde réel, jardin grossier dont leur main touche les fleurs. Trop heureux pour se plaindre et trop paresseux pour croire, ils se reposent comme les philosophes anciens à l'ombre des platanes; ils se rient des verres brisés et des maîtresses infidèles. Jamais de tristesse; partant, jamais de retour vers Dieu. Il n'y a que les poètes fatigués ou les cœurs souffrans qui prient devant le Christ couronné d'épines. A ceux-là l'ange du Seigneur apparaît; l'ange Gabriel dépose sur leur front une des sept étoiles qui lui servent de joyaux; il leur dit d'écrire, et ils écrivent. On comprend fort bien que l'indifférence présente de l'art répugne à ces durs labeurs, à ces inquisitions pénibles de la vieille croyance. Ce monde, peuplé d'anges et de lumière, n'est pas donné aux indifférens; les violens seuls l'emportent d'assaut. Ceux qui suivent ces sentiers arides, mais choisis, sont tout aussi robustes et aussi forts de volonté que les vieux anachorètes à Rome, dans la ville de Rome, et près de l'ancienne courtisane qui flattait les sens, ils s'éloignent des orgies gloutonnes de Lucullus, ils baisent le pan des fresques du sévere Michel-Ange. Ceux-là, croyez-le bien, ne font ni des Jupiter ni des Vénus, du jour où ils ont emporté au cœur le doux regard de la Vierge de Foligno. C'est le magnifique repentir d'Overbeck, le peintre qui a engendré tous ces repentirs, d'Overbeck le peintre de madones, qui de protestant s'est fait chretien pour mieux entrer dans le grand secret mystique de Raphaël. Overbeck est le premier qui ait marché seul dans cette voie sans craindre la redoutable parole : *Væ soli !* Seul à Rome, Overbeck est le chef de cette jeune église militante, lui seul est le Noe de l'arche flottante que Dieu lui a dit de construire. Depuis qu'il y a en France une génération nouvelle prete à plier les genoux, ce solitaire de Rome, cet anachorète courageux devait grandir; son mérite austère ne pouvait échapper ni aux visiteurs enthousiastes, ni aux imitateurs courageux. Au retour d'un voyage entrepris en 1832, nous sommes les premiers qui écrivîmes son histoire, sous le nom de l'*Homme des Madones*. Si mystique et si allemande qu'elle soit, elle est encore loin de mettre à jour la profondeur de foi qui fait la base du génie d'Overbeck. L'Académie française de peinture à Rome est, nous

ne l'ignorons pas, très éloignée de reconnaître Overbeck : on le conçoit, la croyance d'Overbeck et son retour ardent aux idées bibliques contrarieraient ses préférences d'école. Toutefois, croyez-le bien, à l'heure qu'il est, dans la ville éternelle, et sous les ombrages du Pincio, deux hommes se rencontrent, deux hommes surpris, sans nul doute, de se parler, car ils se connaissent seulement de nom ; c'est Overbeck et le directeur de l'Académie, M. Ingres. Sans doute le mystère de ces conversations restera long-temps le secret de ces beaux pins, dont l'éventail vert s'arrondit au front de la colline ; sans doute que M. Ingres, défenseur ardent de la forme grecque et du polythéisme, n'abordera qu'avec répugnance cet Allemand à la toque crasseuse et à l'habit troué, que raillent en passant les belles comtesses du Corso, et dont les petits enfans s'amusent. L'amoureux de Phidias et l'amoureux de la Vierge auront quelque peine à s'entendre : Overbeck, ce treizième apôtre du Christ, convertira-t-il le nouveau gentil M. Ingres, ou bien M. Ingres forcera-t-il Overbeck à s'agenouiller devant son *Œdipe?* Si nous persistons à croire à la dissidence intime de ces deux natures, c'est que toutes deux, et peut-être à leur insu, elles constituent deux bannières distinctes d'école. Overbeck, l'Allemand, représente la croyance pure et entière du christianisme, sa naïveté de soumission et sa foi ; M. Ingres, l'amour inné de la statuaire, plutôt que celui de la peinture, l'amour de la forme et non de l'idée; de telle sorte que le retour du premier aux idées saintes et sa conversion raphaélique nous semblent un progrès, tandis que l'immobilité de M. Ingres le fait ressembler à quelque bronze mutilé du Capitole.

Le style adopté pour les trois sujets sacrés dus au pinceau de MM. Lheman, Signol et Gallait, que nous choisissons avec intention entre tous les autres, devait amener ces réflexions. M. Lheman, qui est cependant élève de M. Ingres, agit envers lui comme saint Pierre; il commence par le renier. Devant *l'Odalisque, l'Arétin et le Tintoret*, devant *Œdipe*, et même le *Plafond d'Homère*, M. Lheman a jeté tout d'un coup la vieille armure grecque de M. Ingres pour embrasser la défense de la Bible. Son tableau des *Filles de Jephté* n'a rien de ce sentiment, moitié romain et moitié grec, qui domine dans toutes les compositions de M. Ingres, même dans le *saint Sympho-*

rien; le *saint Symphorien* de M. Ingres n'avait, en effet, rien de divin; il ressemblait plutôt à quelque statue découverte dans les fouilles du Parthénon, qu'à saint Symphorien, le martyr. Cela ne veut pas dire que la peinture de M. Lheman soit bonne. La peinture de cet élève de M. Ingres consiste en une toile lissée, glacée, uniforme de tons et de figures, au premier abord, tellement uniforme, que nous l'avons entendu comparer, non sans justice à l'un de ces miroirs à facettes de Venise qui répètent toutes la même tête. Les femmes du tableau de M. Lheman sont de belles jeunes filles aux robes tombantes, à la lyre qui pleure comme leurs yeux; vous diriez une assemblée d'anges qui vient d'ensevelir Marie la Vierge. Cette peinture, quelque peu crue, et poussant au dur, a la prétention de se rapprocher à la fois du style naïf d'Albert Durer et de l'harmonieux ensemble de Raphaël. Les étoffes elles-mêmes, tout en affectionnant les traditions de bas-relief que M. Ingres recommande si scrupuleusement à ses élèves, sont plutôt tirées et raides comme dans les peintures de Francesco Francia, le vieil orfèvre. Ce tableau de M. Lheman renferme du reste d'excellentes qualités de style et de dessin. Nous ne sommes pas de ceux qui aiment la peinture systématique, mais nous nous plaisons à reconnaître un grand amour de la forme dans cette fantaisie pieuse qui donne la main, mais de loin, au *Léonard de Vinci* de M. Hesse.

Nous signalions tout-à-l'heure l'influence d'Overbeck sur quelques jeunes esprits de l'école actuelle de Rome : le *Réveil du bon et du méchant*, tableau envoyé par M. Signol, élève de l'Académie, est une preuve nouvelle de ce progrès. Conçu entre la fresque de la Chapelle Sixtine, et les études patientes et quelque peu anguleuses d'Overbeck, ce tableau participe de ces deux styles, du mysticisme allemand d'Overbeck, et du caractère profondément romain de Michel-Ange. Nous louerons sans restriction aucune la pensée de ce tableau. Son exécution est peut-être un peu trop simple. Lorsque cette terrible représentation du jour dernier travaille le cerveau du peintre, ses présages doivent aussi dès-lors sillonner la toile. De là ce groupe flamboyant d'archanges embouchant la trompette dans la grande fresque enfumée de Michel-Ange; de là ce monde peuplé de terreurs et d'éclairs, toute cette nature réveillée en sursaut par son Dieu. Bien après la fresque de Michel-Ange, il s'est rencontré un

homme, en Angleterre, qui a miraculeusement sondé ces abîmes lugubres, ces vertiges d'effroi, ces tressaillemens qui précèdent ou accompagnent les vengeances divines. Cet homme, appelé Martin, a eu grand soin de choisir un fonds noir, et digne de Rembrandt, pour y allumer les torches colossales du festin de Balthasar; il a fait monter jusqu'au sommet des plus hautes montagnes les plus hautes vagues de son Déluge, avec trois points blancs de lumière, il fait un monde, il entr'ouvre la mer Rouge, et pose une auréole au front de Josué, le maître nouveau du soleil! Dans ces pages diverses, Martin a eu toujours procéder avec un inimitable secret d'angoisse et d'étreintes; on frémit rien qu'à suivre de l'œil les ondulations noirâtres et terribles de sa peinture. M. Signol a préféré les lignes droites et simples à cet artifice tumultueux de composition, ses figures du juste et du méchant sont belles et nobles; il règne un grand choix dans ces deux caractères de tête qui font le plus grand honneur à M. Signol.

Job sur son fumier, par M. Gallait, nous a remis en mémoire le prologue de la tragi-comédie de *Job*, par Scevole de Sainte-Marthe.

> Qui conterait les maux, pauvretez et destresse
> Dont ce piteux état affligea sa vieillesse?
> N'ayant pour tout logis, au lieu des grands palais,
> Qu'il souloit habiter, suivy de cent valets,
> Qu'un fumier tout pourri digne de sa ruine....

C'est sur ce fumier que M. Gallait a fait trôner à son tour la philosophie de Job. Job, l'ancien seigneur de *ces grands palais*, reçoit sur son fumier quelques amis qui viennent sans doute deviser avec lui de la résignation et du courage, comme les amis de Socrate, venant le visiter, discouraient avec lui de l'immortalité de l'ame. Ce tableau de M. Gallait nous a paru, sans contredit, l'un des meilleurs de l'exposition. Le torse principal est religieusement suivi dans chacun de ses affaissemens, la tête conserve un caractère d'élévation et de noblesse remarquable. Ce n'est peut-être pas là tout-à-fait le sentiment biblique, et il perce un peu d'orgueil diogénien dans ce manteau troué du vieux Job; mais là s'arrêtera notre critique : nous n'avons pas le courage de blâmer ce qui nous plaît tant. La couleur de M. Gallait est sage et bien entendue, le style, pour un

jeune homme qui nous vient en droite ligne de la ville de Rubens, est plutôt empreint de la tristesse et de la réserve espagnole que de l'ardeur et de l'énergie flamande.

Avec l'*Ange gardien*, charmant tableau de M. Decaisne; le *Caïn* de M. Chasseriau, œuvre de débutant pleine d'avenir, et le *Martyre de saint Hippolyte*, par M. Ledreux de Dorcy, scène pleine d'éclat, c'est tout ce que la peinture d'église possède au salon de cette année.

Pour l'honneur de M. Thevenin, membre du jury, nous parlerons peu de sa *Flagellation du Christ* devant saint Pierre. La chair du divin martyr est fraîche et reposée dans ce tableau, comme une chair de chanoine; elle ne se ressent en rien de l'horrible supplice infligé au Dieu vivant. Une *déposition* par M. Vanderberghe nous a semblé aussi rappeler plutôt l'enterrement d'Atala par Chactas et le père Aubry, que l'idée biblique de cette scène chrétienne. On ne saurait trop répéter à nos artistes, qu'à défaut des anges qui venaient broyer les couleurs des anciens peintres, ils doivent au moins recourir, pour les sujets sacrés, à la Bible de Sacy. Les règles boiteuses n'arrêteront jamais l'élan du génie : les disputes sur Corneille et sur Shakspeare, sur Rubens et sur Raphaël, sont d'une fort grande inanité, nous le savons; tout est supérieur et indépendant chez ces hommes; mais quand il ne reste à l'art ni peintres supérieurs ni peintres indépendans, c'est le moins que la peinture conserve des gens instruits et que les artistes daignent apprendre. On ne retrace pas un type divin comme un modèle d'académie. Cette réflexion aurait dû arrêter le bras de M. Lefebvre, jeune artiste, auteur d'un tableau du *Jugement dernier*, chez qui l'on ne saurait nier du moins la persévérance des efforts et du travail. M. Lefebvre, qui a employé beaucoup de temps à couvrir cette toile, aurait bien fait de consulter au moins la peinture du Tintoret à Venise et de Michel-Ange à Rome, avant d'aborder cette gigantesque reproduction. L'exécution de cette œuvre, si téméraire et malheureuse qu'elle soit, annonce une grande résolution et une patience de pinceau, rares chez un jeune homme. Que M. Lefebvre étudie et il parviendra.

Au reste, si la peinture sacrée ne jette que de faibles lueurs au Salon, du moins ne saurait-on nier, sans être injuste, qu'elle n'ab-

sorbe en ce moment nos meilleures intelligences d'artistes. Pendant que Sigalon achève à Rome sa copie de la fresque Sixtine, Ziegler s'enferme chaque jour à la Madeleine pour combiner ses dispositions de jour et d'ombre, sa perspective aérienne et ses riches gradations d'effets. Ziegler, l'auteur du *Giotto*, a reçu des mains du ministre de l'intérieur ces mondes blancs solitaires qu'il devra peupler d'archanges! Il suffit de causer quelques secondes avec Ziegler pour voir avec quelle sagesse et quelle réserve il procède dans ce grand travail. C'est la Madeleine qui nous vaut son absence au Salon de cette année.

Les portes de l'église de la Madeleine, confiées à M. de Triquety, se composeront de figures demi-natures tirées de l'ancien Testament, sans doute dans le genre du Baptistaire de Florence, et d'après les délicieuses figures du Tribolo. Ce travail absorbe tellement M. de Triquety, qu'il n'a exposé qu'un petit vase cette année au Salon de sculpture.

L'abbaye de Saint-Jacques de Ratisbonne, commencée du temps de Charlemagne et auquel le XIIIe siècle ajouta un magnifique portail bysantin, devait offrir une comparaison curieuse avec les autres spécimens de l'architecture française aux mêmes époques; M. Grille de Beuzelin avait réuni ce précieux travail d'abbaye en plusieurs planches in-folio que le jury n'a pas cru devoir admettre. Nous ne pouvons guère concevoir cette exclusion, non plus que celle des vignettes bibliques sur fond d'or, de M. le comte Horace de Vielcastel. Ces vignettes avec *prières* gothiques en regard, tirées de nos plus vieux et plus rares manuscrits, auraient cependant complété la série d'aquarelles, exécutées par M. le comte de Lasteyrie, représentant l'arbre de Jessé, magnifique vitrail de l'église de Saint-Étienne, la procession du Saint-Sacrement autre vitrail du Pont-Audemer, et la rose méridionale de Notre-Dame de Paris. Ces divers travaux doivent faire partie d'une histoire de la peinture sur verre que nous engageons fort M. de Lasteyrie à continuer.

Nous examinerons dans notre troisième et dernier article le paysage, le portrait et le genre.

ROGER DE BEAUVOIR.

BULLETIN LITTÉRAIRE.

Je reviens au roman de M. Alphonse Karr, *le Chemin le plus court*.

Il y a en France plus d'une ville ou toutes les montres retardent et où toutes les intelligences sont à l'unisson des montres; la montre retarde de vingt-quatre heures plus ou moins, les intelligences de dix à vingt ans. Il est telle localité qui en est à la littérature de 1810, telle autre au romantisme de 1824, telle autre enfin aux romans bizarres, sauvages, sanguinaires. On sait que Paris raffole, pour le moment, des romans intimes, au moins l'ai-je entendu dire, il y a un mois, par un libraire; peut-être la mode a-t-elle changé depuis. Mais nous ne remonterons pas si haut. Un de nos amis (qui ne fait pas de romans), voyageant dernièrement en province, nous assura que les livres les plus goûtés, dans un rayon assez étendu, étaient les romans néo-chrétiens de M. Gustave Drouineau (j'en demande pardon aux mânes de M. Drouineau), et le premier ouvrage de M. Alphonse Karr, *Sous les tilleuls!* Comment ce livre si original, si excentrique, si parisien; ce livre tout imprégné de la fantaisie de l'artiste; ce livre si peu simple, si peu naturel; ce livre qui révélait un faiseur consommé dans un débutant; ce livre qui prend ses aises avec le lecteur, lui rit au nez, met ses coudes sur la table; ce livre qui sent l'atelier, le tabac et le café de Paris; comment pouvait-il plaire à la province? comment pouvait-il acquérir une vogue lente et durable parmi des lecteurs dont l'esprit est plus sérieux, plus net, plus calme? Que ce roman eût du succès dans les cabinets de lecture de la capitale, cela pouvait se concevoir, mais en province! (ceci n'est point dit pour rabaisser la province qui peut avoir des préventions injustes, mais qui se trompe rarement dans ses ad-

mirations.) Rien de plus simple cependant à expliquer : c'est qu'au milieu de ces folies de style et d'imagination, en dépit de ces phrases hachées, de ces chapitres incohérens, il y a dans les ouvrages de M. Alphonse Karr un remarquable cachet de poésie, de délicieuses oasis tout parfumées de fleurs, des échappées de lumière chaude et vivifiante, des paysages gracieux, des traits rapides et hardis, un abandon plein de grace, de fraîcheur, de naïveté, des feuillets que l'on dirait arrachés dans Bernardin de Saint-Pierre; une seule de ces pages en fait oublier vingt autres. Une lecture rapide ne vous laisse guère voir que les taches de l'ouvrage, mais nous concevons parfaitement qu'en parcourant avec quelque attention les romans de M. Alphonse Karr, on y trouve un charme secret, qui vous y attache, et vous le fasse aimer d'une façon toute particulière. Ce qui manque d'ordinaire aux romanciers, c'est le sentiment poétique, c'est l'ame, et l'on ne peut suppléer à son absence ni par les ressorts dramatiques, ni par la vivacité du dialogue, ni par l'agencement des scènes; or, ce sentiment poétique qui féconde et embellit tout ce qu'il touche, M. Alphonse Karr le possède; qu'il ne craigne donc pas de faire vibrer plus souvent cette corde si suave, si mélancolique, qui nous laisse l'esprit dans la même situation que celle où se trouvait un jour le héros du livre. — « Il s'était avancé jusque sur le bord de la mer, et regardait les lames qui glissaient du large à la côte en blanchissant; car la mer commençait à monter, il était à peu près sept heures, et le soleil ne faisait que commencer à s'enfoncer en face d'Etretat dans les vapeurs qui se coloraient de pourpre. Ce bruit sourd de la mer qui monte; ces riches couleurs du soleil qui descend; l'air qui se calme et s'endort; les mouettes qui ont cessé de voltiger dans l'écume des lames ;tout le jetait dans une silencieuse extase, dans une rêverie sans objet qui lui attachait les pieds sur la grève. »

Il est encore une autre qualité du talent de M. Alphonse Karr que nous devons signaler; c'est le bon sens : rarement on le voit flatter une exagération, jamais caresser une passion mauvaise ou excuser un vice. Bien loin de vanter en rien l'idéal et le côté artiste de la vie, il s'attache à la réalité, et la démontre par les contraires : *Contraria contrariis sanantur*, disait la médecine antique. Cette observation est surtout applicable à son dernier ouvrage, *le Chemin le plus court*. Hugues est un jeune homme bon, facile, indolent, crédule, qui entre dans la vie avec les idées les plus fausses sur le monde, sur les hommes, sur la société; après avoir essayé de la vie champêtre et de la vie artiste, il retourne chez son père, et rencontre à Étretat une petite colonie composée de quatre personnages. « Étretat n'est pas un port construit de main d'homme; c'est une baie naturelle entre de hautes falaises coupées à pic et des roches énormes; le vent du sud-ouest ne peut souffler un peu fort sans faire entrer la mer dans les rues d'Etretat ; plusieurs fois, en creusant des caves, on a trouvé des maisons en partie détruites, et fouies sous le sable de la mer à une époque dont personne n'a le souvenir. »

Ces quatre personnages étaient maître Kreisherer, Thérèse sa fille Wilhem Girl et son chien Schütz.

Maître Kreisherer était un musicien de Sarbrucke; « homme de talent ignoré, qui avait toujours vécu comme vivent et meurent certaines plantes au sommet des montagnes inaccessibles. Elles déroulent leurs pétales de pourpre et de saphir, et exhalent leurs parfums sans que personne en jouisse; seulement quelquefois, le soir, une brise porte ce parfum à une jeune fille ou à un poète qui rêve, sans qu'ils puissent savoir si ce parfum vient du ciel ou de la terre. » Comprend-on que la plume qui trace ces lignes si pures, si fraîches, puisse ensuite se prêter à des plaisanteries de mauvais goût?

« Thérèse avait bien peu du passé dont elle pût se souvenir, et quoiqu'il ne fût pas impossible qu'elle désirât quelque chose, il lui aurait été difficile de dire ce qu'elle désirait. »

« Pour Wilhelm Girl, il ne désirait rien, ne craignait rien, ne regrettait rien, et se trouvait l'homme le plus heureux du monde. »

« Schütz était réellement un noble et bel animal, civilisé juste au point où il est nécessaire pour ne dévorer personne, et ne perdre néanmoins rien de sa légèreté, de sa force et de la grace qui est la conséquence de la force. »

Hugues devient amoureux de Thérèse, puis la quitte en promettant de revenir l'épouser au bout d'un an. A Paris, Hugues rencontre Mme Leloup et sa fille. Il oublie Thérèse, et tombe dans les piéges de Mme Leloup. Ici commencent pour Hugues une suite de tribulations de plus en plus amères: ruiné, injurié, calomnié par sa belle-mère et sa femme; abreuvé d'ennuis et de dégoûts, il n'a d'autres moyens de leur échapper que de se faire renfermer pour dettes dans la prison de la rue de Clichy. Pendant ce temps-là, maître Kreisherer était mort, et Thérèse, en butte de son côté aux médisances des mauvaises langues du pays, avait été réduite à chercher un refuge sous le toit de Wilhelm.

Ce livre ne s'analyse point, il se lit avec plaisir, avec intérêt, je dirai presque avec fruit; c'est un enchaînement de scènes spirituelles et rapidement crayonnées; beaucoup de verve, de saillie, et par moment une sensibilité profonde. On peut regretter seulement que les progrès de l'auteur ne soient pas fort visibles; *le Chemin le plus court* n'est point, il est vrai, inférieur à ses deux aînés (nous ne parlerons pas d'un recueil d'articles de journaux, publiés sous le format in-8, et nommés, je crois, *Vendredi soir*); mais cela ne suffit point, il faut toujours marcher en avant, c'est ce que paraît oublier l'auteur. Le style est correct et facile, mais il manque de nombre et d'harmonie.

Que les amis de M. Alphonse Karr, et il en a beaucoup, car il déblatère assez plaisamment contre l'amitié, le louent pour ce qu'il peut y avoir de faux et de bizarre dans ce livre, ils font leur devoir d'amis; mais nous qui ne pouvons ni ne voulons considérer que le littérateur et l'écrivain, qui songeons peu à l'homme et beaucoup à la langue française, nous le prierons de dépouiller tous les oripeaux de mauvais goût, dont il s'affuble à plaisir et qui déparent toutes ses compositions, c'est certainement là *le chemin le plus court* pour obtenir d'être pris au sérieux.

Nous avons été sévères pour M. Alphonse Karr, talent jeune, plein de sève, et d'audace ; mais quand tout dénote l'impuissance, la stérilité d'imagination sans aucun charme de style, sans aucune érudition acquise, sur quelle surface solide appuyer l'acier tranchant de la critique. *Mademoiselle de Montpensier* est une pâle contrefaçon de Walter Scott; il se fait dans ce roman une effroyable consommation de noms propres; l'intrigue s'égare au milieu de tous ces personnages plus ou moins illustres, et l'intérêt devient nul à force d'être disseminé. Ce ne sont que danses, festoiemens, tournois et batailles. L'auteur a été débordé par son sujet; en vain a-t-il pris pour guide dans ce labyrinthe de faits entièrement étrangers à l'action, un cadet de Quercy, amoureux de Mademoiselle; ce personnage obscur, qui erre comme une ombre sur le premier plan de l'ouvrage, ne peut captiver l'attention, et les nombreux fils de cette trame se rompent à chaque instant; le style est d'une familiarité vulgaire, d'une pâleur désespérante. L'auteur ne pouvait-il lire pour son instruction particulière quelques pages du cardinal de Retz, cette plume si vigoureuse et si nette, et qui a esquissé avec un rare bonheur les principaux personnages de la vieille Fronde; peut-être eût-il trouvé, dans ses réminiscences, le moyen de donner une idée plus précise et en termes moins vulgaires des héros de la seconde Fronde.

Mme Sophie Pannier a choisi un sujet plus moderne, plus philosophique, l'*Athée* (1). On pourrait d'abord se demander : Qu'est-ce qu'un athée ? y a-t-il des athées dans le monde? montrez-moi un athée. Celui de Mme Pannier n'est point un misérable couvert de crimes, en lutte ouverte avec la société, suant le vice et l'immoralité; c'est un avocat qui raisonne dans son cabinet; qui plaide le pour et le contre, en quoi il se rapproche de ses confrères ; qui a du talent, en quoi il s'en éloigne; qui sauve un enfant prêt à se noyer, respecte une jeune fille qui se jette dans ses bras, se montre bon fils, amant discret, pénitent docile, en un mot, qui vaut mieux que la plupart des hommes; —mais c'est un adorable athée que ce d'Olbreuse, il ne lui manque que le prix Monthyon.

Il serait injuste cependant de ne point prendre au sérieux le livre de Mme Sophie Pannier, car il est sérieux, très sérieux, trop sérieux. L'action est simple : trois personnages seulement sont en scène, d'Olbreuse, une jeune fille Élisa, et Mme Emma de Villermont, veuve ou crue telle dans le monde. Mme de Villermont cherche à convertir d'Olbreuse qui résiste long-temps, et finit par revenir peu à peu à la lumière du ciel; peut-on lui appliquer le vers du poète :

> Quæsivit cœlo lucem ingemuitque repertâ.

Nous ne savons, car le livre de Mme Pannier ne contient que l'histoire de l'*Athée*. Ce qui nous a surtout frappés dans ce livre, au milieu de sa mono-

(1) Chez Fournier, 2 vol. in-8°.

tonie et de son peu d'entente des ressorts dramatiques, c'est la singulière énergie de quelques situations. Le caractère de Verzinel nous semble une création vigoureuse et profonde. Verzinel est un forçat libéré; il met en action chacune des pensées de d'Olbreuse; l'un rêve, l'autre agit; l'un est le cerveau, l'autre est le bras. Mais le double crime dont l'auteur charge la conscience de la comtesse d'Estavayer est inutile et invraisemblable. Les Clytemnestre ne se rencontrent pas dans notre société moderne. On n'assassine plus personne, parce que l'assassinat mène à la cour d'assises; le crime a perdu toute poésie depuis qu'il ne relève plus que du Code civil et qu'il n'a plus pour historiographe que le greffier d'un tribunal. C'est aussi bien à tort que l'auteur laisse percer ses opinions politiques; rien ne saurait être plus déplacé et plus ridicule; nous ne pouvons ni ne voulons suivre Mme Pannier sur ce terrain; de toutes façons, ces manifestations imprudentes ne peuvent que nuire à son ouvrage.

Mais voici assez de romans et de paroles sévères pour cette fois : nous reviendrons sur ce livre ainsi que sur plusieurs autres, tels que *l'Abordage*, par M. Jules Lecomte, *Godolphin*, et nous allons citer quelques passages d'une remarquable publication dont l'auteur est tout simplement l'empereur Napoléon (1).

César appartient à Napoléon; c'est son bien, sa propriété. L'empereur se trouvait à l'aise en parlant du plus grand capitaine de l'antiquité; la phrase lui arrive toute de bronze et de granit pour tracer le portrait du seul homme dont la renommée ait balancé la sienne. Le vainqueur de Marengo et d'Austerlitz juge le vainqueur de Pharsale et de Munda; celui qui défendit pied à pied le territoire français en 1814, apprécie le conquérant des Gaules; l'auteur du 18 brumaire justifie le dictateur; Napoléon explique César, quoi de plus convenable, de plus légitime, de moins extraordinaire? Oui, certes! et c'est précisément devant cette loi, en quelque sorte providentielle, qui poussait Napoléon à écrire sur les guerres de César, que nous nous inclinons.

Outre l'intérêt qui s'attache naturellement à tout ce qui a pu sortir de la bouche ou tomber de la plume de l'empereur, il semble que le moment soit bien choisi pour nous remettre devant les yeux le vrai Napoléon, le Napoléon réel, homme de pratique et d'action, celui qui a passé nos pères en revue sur les champs de bataille, ou bien encore celui qui discutait avec Treilhard et Portalis au sein du conseil d'état, le Napoléon d'autant plus grand et plus poétique, qu'il est plus humain. Après la récente tentative d'un jeune poète qui a chanté l'epopée impériale sur les mille cordes de sa lyre panthéistique; après les évocations diverses qui donnent une voix à la pyramide, aux flots de la Bérésina, à la bouche des canons, aux étoiles; après cette magnifique absorption de tous les êtres inanimés dans le grand homme, on éprouve le besoin de se replonger

(1) *Précis des guerres de Jules César*, par l'empereur Napoléon, écrit à l'île Sainte-Hélène, sous la dictée de l'empereur, par M. Marchand. 1 vol. in-8°; chez Charles Gosselin, rue Saint-Germain-des-Prés, 9.

dans la réalité, de s'y attacher, de s'y cramponner, d'examiner les plans de campagne du général de l'armée d'Italie, et d'ouvrir le Code civil. Or, les deux cents pages que Napoléon a dictées, à Sainte-Hélène, à M. Marchand, sur les Commentaires de César, sont ce qu'on peut imaginer, de plus net, de plus clair, de plus substantiel. Rien n'échappe à la sagacité de Napoléon ; on est confondu de ce coup d'œil rapide et infaillible, qui démêle à l'instant le motif, les ressources, l'issue d'une entreprise. Les nombreux rapprochemens que fait l'empereur entre la tactique ancienne et la tactique moderne sont autant de jets de lumière qui éclaircissent les questions, et rendent le sujet familier, intelligible pour ceux-là même qui sont le plus étrangers à l'art militaire. L'ombre de César a dû se réjouir de ce solennel hommage rendu à ses talens militaires; César cet homme qui, racontant ses propres exploits, ne se laisse jamais aller à aucun mouvement d'amour-propre, qui n'enfle jamais sa voix, et se met sur le même rang que ses lieutenans, qui sans jamais employer le *ego* si familier à Cicéron se contente de dire *Cæsar*, comme il a dû se trouver bien vengé du poignard de Brutus par ces paroles que tout historien sera désormais obligé de citer : « En immolant César, Brutus céda à un préjugé d'éducation qu'il avait puisé dans les écoles grecques; il l'assimila à ces obscurs tyrans des villes du Péloponèse, qui, à la faveur de quelques intrigans, usurpèrent l'autorité de la ville; il ne voulut pas voir que l'autorité de César était légitime, parce qu'elle était nécessaire et protectrice, parce qu'elle conservait tous les intérêts de Rome, parce qu'elle était l'effet de l'opinion et de la volonté du peuple. » Ce n'est pas que Napoléon se passionne aveuglément pour son auteur; bien loin de là : sa parole est plus souvent sévère qu'indulgente, et il rabaisse plutôt César aux proportions d'un grand capitaine, qu'il ne l'élève à celles d'un demi-dieu. « Si la gloire de César n'était fondée que sur la conquête des Gaules, dit-il, elle serait problématique. » Le mot est dur, pour ne pas dire injuste.

Ce n'est pas seulement la conduite de César que Napoléon examine, c'est toute l'économie du système militaire chez les anciens qu'il met en lumière d'une façon aussi neuve que succincte. « Les Romains, dit-il, doivent leurs succès à la constance de la méthode, dont ils ne se sont jamais départis, de se camper tous les soirs dans un camp fortifié; de ne jamais donner bataille sans avoir derrière eux une camp retranché, pour leur servir de retraite et renfermer leurs magasins, leurs bagages et leurs blessés. La nature des armes dans ce siècle était telle, que dans ces camps ils étaient non-seulement à l'abri des insultes d'une armée égale, mais même d'une armée supérieure. Ils étaient les maîtres de combattre ou d'attendre une occasion favorable. Marius est assailli par une armée de Cimbres et de Teutons, il s'enferme dans son camp, y demeure jusqu'au jour où l'occasion se présente favorable, il sort alors précédé par la victoire... Pourquoi donc une règle si sage, si féconde en grands résultats a-t-elle été abandonnée par les généraux modernes? Parce que les armes offensives ont changé de nature. Les armes de main étaient

les armes principales des anciens; c'est avec sa courte épée que le légionnaire a vaincu le monde; c'est avec la pique macédonienne qu'Alexandre a conquis l'Asie. L'arme principale des armées modernes est l'arme de jet, le fusil, cette arme supérieure à tout ce que les hommes ont jamais inventé; aucune arme défensive ne peut en parer l'effet... De ce que l'arme principale des anciens était l'épée où la pique, leur formation habituelle était l'ordre profond. La légion et la phalange, dans quelque situation qu'elles fussent attaquées, soit de front, soit par le flanc droit ou par le flanc gauche, faisaient face partout sans aucun désavantage; elles ont pu camper sur des surfaces de peu d'étendue, afin d'avoir moins de peine à en fortifier les pourtours et pouvoir se garder avec le plus petit détachement. De ce que l'arme principale des modernes est l'arme de jet, leur ordre habituel a dû être l'ordre mince, qui leur permet de mettre en jeu toutes leurs machines de jet. Ces armes atteignant à des distances très grandes, les modernes tirent leur principal avantage de la position qu'ils occupent. Une armée moderne doit donc éviter d'être débordée, enveloppée, cernée; elle doit occuper un camp ayant un front aussi étendu que sa ligne de bataille elle-même; que, si elle occupait une surface carrée et un front insuffisant à son déploiement, elle serait cernée par une armée de force égale, et exposée à tout le feu de ses machines de jet, qui convergeraient sur elle et atteindraient sur tous les points du camp, sans qu'elle pût répondre à un feu si redoutable qu'avec une petite partie du sien. Le camp moderne ne peut être défendu que par l'armée elle-même, et, en l'absence de celle-ci, il ne saurait être gardé par un simple détachement. » C'est ainsi qu'en quelques mots l'empereur met à la portée de tous, les plus importans problèmes de l'art militaire. S'il fallait répondre à cette question : quelle est la marque distinctive du génie? nous répondrions : La clarté.

Ailleurs, Napoléon examinant le projet de César de porter la guerre chez les Parthes, indique sur-le-champ les divers expédiens que l'on aurait pu employer pour éviter le sort de Crassus; il dispose sur le front de l'armée des gens de trait tirés de Crète, des îles Baléares, d'Espagne, d'Afrique. Une nombreuse flottille sur l'Euphrate et le Tigre eût triomphé des obstacles des eaux, et un grand nombre de chameaux chargés d'outres eussent fait disparaître l'aridité du désert. Napoléon est le seul homme auquel il soit permis de donner des conseils à César.

Après ces détails stratégiques, si concis et si clairs, veut-on une appréciation morale, une page sur le suicide, telle que, si Rousseau l'eût connue, il eût brûlé les siennes, qui n'en continueront pas moins de prendre place dans tous les cours de littérature à l'usage des deux sexes. C'est de Caton qu'il s'agit.

« La conduite de Caton a été approuvée par ses contemporains, et admirée par l'histoire. Mais à qui sa mort fut-elle utile? à César; à qui fit-elle plaisir? à César; et à qui fut-elle funeste? à Rome, à son parti. Mais, dira-t-on, il préféra se donner la mort, à fléchir devant César. Mais qui l'obligeait à fléchir? Pourquoi ne suivait-il pas, ou la cavalerie, ou ceux

de son parti qui s'embarquèrent dans le port d'Utique? Ils rallièrent le parti en Espagne. De quelle influence n'eussent pas été son nom, ses conseils et sa présence, au milieu de dix légions qui, l'année suivante, balancèrent les destinées sur le champ de bataille de Munda! Après cette défaite même, qui l'eût empêché de suivre sur mer le jeune Pompée qui survécut à César, et maintint avec gloire encore long-temps les aigles de la république? Cassius et Brutus, neveu et élève de Caton, se tuèrent sur le champ de bataille de Philippes. Cassius se tua lorsque Brutus était triomphant, par un malentendu, par ces actions désespérées, inspirées par un faux courage et de fausses idées de grandeur, ils donnèrent la victoire au triumvirat. Marius, abandonné par la fortune, fut plus grand qu'elle. Exclu du milieu des mers, il se cacha dans les marais de Minturnes; sa constance fut récompensée : il rentra dans Rome, et fut une septième fois consul. Vieux, cassé, et arrivé au plus haut point de prospérité, il se donna la mort pour échapper aux vicissitudes du sort. La mort de Caton fut la faiblesse d'une grande ame, l'erreur d'un stoïcien, une tache dans sa vie. »

Ce précis des guerres de César est suivi de deux morceaux critiques, l'un sur le second livre de l'Énéide, l'autre sur le *Mahomet* de Voltaire.

Il a été beaucoup question récemment, dans une séance de l'Académie, de Napoléon, comme auteur tragique, et collaborateur de M. Arnault. « Si cette société ne fut pas plus active, dit M. Villemain dans sa spirituelle réponse à M. Scribe, la faute n'en est pas au général Bonaparte, qui, dans le premier feu de la jeunesse et de la gloire, entre l'Italie vaincue, la France à maîtriser, l'Égypte à conquérir, occupé de tout, rêvant tout à la fois, débordait d'invention et d'idées, en attendant l'empire..... Bonaparte revenait souvent sur ce dernier point (la tragédie), sur lequel il avait toute une théorie. La politique, les intérêts d'état, lui semblaient seuls *matière tragique*, disait-il, et tout ce qui n'était qu'amour, combats de cœur, jusqu'à *Zaïre* inclusivement, il le renvoyait à la comédie. »

Ce feuilleton posthume sur *Mahomet* pourra donner une idée des dispositions de l'empereur pour la tragédie.

Trente ans après l'expédition militaire et scientifique d'Égypte, une autre colonie partait également du port de Toulon pour aller visiter l'Orient; ils étaient peu nombreux, tous jeunes, et suivaient un homme qu'ils appelaient *le père*. Ce rapprochement n'a pas échappé à M. Barraut, qui dit en parlant de l'expédition de Napoléon : « Le rêve d'un grand homme est la vie des générations qui le suivent. » La colonie de 1834 se composait des débris d'une secte puissante, et qui, pendant deux ans, avait fait retentir Paris du bruit de ses prédications régénératrices. Au nombre de ces pèlerins de la philosophie, de ces martyrs d'une idée, se trouvait M. Barraut, esprit élevé, plus poète que logicien, plus orateur qu'écrivain. A son retour en France, M. Barraut a publié un livre intitulé *Orient et Occident*, qu'il vient de compléter et de modifier sur quelques points dans un autre ouvrage moins étendu : *Guerre ou Paix en*

Orient. L'auteur conclut à une paix qui soit la trève de Dieu, pour sortir du *statu quo*, qui n'est, dit-il, que la trève du diable. On retrouve dans cette brochure les qualités et les défauts du style de M. Barraut, l'éclat, le coloris, le pittoresque de l'expression, à côté d'inversions pénibles, de mouvemens lyriques, qui ne sont point à leur place, de néologismes et d'obscurités nombreuses.

Si l'école saint-simonnienne s'est consacrée à renouveler l'Orient, ce n'est pas que les abus de toute espèce manquassent en France, et c'est sur l'un des plus grands que nous voulons attirer en terminant l'attention du lecteur.

La presse anglaise est sur le point de se voir affranchie en partie des charges fiscales qui pesaient sur elle : cet abaissement du timbre va donner un nouvel essor à l'éducation des masses, et il faut en féliciter ce pays de franchises constitutionnelles et de libertés politiques; la l'écrivain laborieux trouve dans les nombreux *Magazines* qui font chaque mois leur apparition, un emploi pour son activité et un salaire proportionné à son mérite. En France, bien petit est le nombre de feuilles périodiques qui peuvent offrir de pareils avantages à la littérature; mais peut-être en dépit des entraves fiscales qui l'écrasent et offrent un obstacle presque insurmontable aux développemens intellectuels que pourraient vouloir donner à leurs publications ceux des directeurs qui sont hommes de goût et de dévouement; peut-être, dis-je, parviendrait-on à réaliser cependant un plus grand nombre d'améliorations sans une plaie honteuse, également funeste à l'esprit public et à la littérature; cette plaie c'est la multiplication sans cesse croissante de journaux qui ne vivent que d'extraits et d'emprunts. Cette spéculation est sous tous les rapports une effroyable immoralité, elle tend à dépouiller directement l'écrivain du fruit de ses veilles; elle tend à lui substituer le manœuvre littéraire, qui, à l'aide d'un certain tact administratif, amalgame bon gré mal gré les élémens les plus divers, de façon à ce qu'ils se servent de contrepoids réciproque. Par suite de cette étrange violation de la propriété littéraire, l'écrivain se trouve contrefait, défiguré, mutilé, dans sa propre patrie, dans sa propre maison; il retrouve sa signature au bas de feuilles qui lui sont complètement inconnues; ce qu'il a écrit dans un certain but, pour certains lecteurs, est interverti, confondu au milieu d'élémens hétérogènes, perd de son à-propos, de son intérêt, devient souvent inintelligible. Son travail ainsi répandu, ainsi vulgarisé, ne peut plus lui être d'aucune utilité. Enfin la profession même d'écrivain est attaquée dans sa considération morale, elle n'est plus un sanctuaire, elle n'est plus la récompense de pénibles études; elle va se confondant, s'identifiant, se perdant dans une exploitation qui n'a pas même la franchise de la librairie. Exempts de toute espèce de frais de rédaction, les entrepreneurs de ces feuilles se trouvent à même de les donner à plus bas prix; ainsi ils se servent contre la littérature des armes mêmes qu'ils lui empruntent; non-seulement ils la dépouillent pièce à pièce, mais ils la frappent au cœur. Par suite de cette fatale tolérance, la littérature se trouve livrée

pieds et poings liés au premier spéculateur qui trouvera quelque avantage à faire valoir ses capitaux de cette manière. Or, la spéculation ne peut être bonne qu'autant que le journal sera livré au meilleur marché possible; d'un autre côté, les économies ne pouvant s'effectuer sur les frais de timbre et de poste, portent nécessairement sur les frais de rédaction, ou plutôt sur les appointemens de l'arrangeur, car il ne s'agit plus même de rédaction, c'est-à-dire que le journal perd en considération ce qu'il gagne sur les frais matériels, et que moins il offre de garanties, plus sa concurrence devient redoutable. En vain des arrêts judiciaires sont-ils intervenus à de rares intervalles pour réprimer quelques-unes de ces expropriations à coups de ciseaux, le mal tend de plus en plus à se propager. Ainsi l'écrivain est lésé dans sa propriété, la profession littéraire est viciée dans son principe, l'esprit public est égaré et poussé dans des voies mauvaises par des compilations indigestes, qui, n'ayant aucune responsabilité politique ni littéraire, ne s'occupent que de flatter des goûts passagers et de captiver à tout prix l'attention des lecteurs les moins intelligens.

Nous reviendrons avec de plus amples développemens sur ce sujet; nous examinerons la situation et les ressources de cette contrefaçon d'une nouvelle espèce, et nous indiquerons les moyens d'y remédier.

B. N.

LE CONSULAT ET L'EMPIRE, PAR M. THIBEAUDEAU (1).

Cet ouvrage est un travail plein de renseignemens inédits, d'explications importantes, de pièces précieuses, où l'intérêt, la rapidité, la netteté du récit, sont joints à l'étendue et à la profondeur du savoir.

L'historien réfute, entre autres opinions préliminaires, cette opinion des partisans de l'empereur, que sa mission fut toute providentielle, qu'elle exigeait le pouvoir illimité d'une dictature, et qu'il y eût renoncé après avoir triomphé des ennemis de la France. La raison et l'histoire répondent qu'un pareil homme ne rend pas le pouvoir, car ce n'était pas Washington, mais des facultés bien plus fières et bien plus actives; ensuite la fondation d'une dynastie implique la perpétuité, et la *dictature*, au contraire, n'est que temporaire. La dictature! mais ne l'avait-il pas, aussi longue que possible, dans le *consulat à vie?*

Une autre faute, c'est qu'il chercha un appui dans le ciel.—Napoléon se fit sacrer. On admira la complaisance du pape, les puritains catholiques en furent indignés; mais, loin de partager ces sentimens, l'auteur pense que dans cette circonstance tout l'avantage fut pour la puissance pontificale devant laquelle s'inclinait humblement la puissance temporelle : c'était déjà pour l'époque un assez beau triomphe; il va plus loin, et suivant lui, la cour de Rome consentit aussi à cette consécration, dans l'espoir de recouvrer les domaines qu'elle avait perdus. Pendant les longs débats qui commencèrent peu après le sacre, et durèrent jusqu'à 1814, la position

(1) 10 vol. in-8°, 60 fr. Chez Jules Renouard, rue de Tournon, 6.

de l'empereur fut pénible et difficile : il avait affaire à une puissance d'un double caractère. L'attaquait-il au temporel, elle opposait le spirituel ; la suivait-il sur ce terrain, on se réfugiait dans les discussions théologiques. La cour de Rome ne voulut pas s'allier à l'Empereur ; elle préféra être traitée en ennemie ; elle perdit son temporel, comme il arriva à d'autres cours, à d'autres princes. Jusque-là rien que de naturel. Mais voilà que par des révélations tardives de Napoléon, on apprend qu'il eut aussi le projet d'amener le pape à Paris, d'y établir le saint siége, d'en faire la capitale de la chrétienté, d'avoir à ses côtés et sous la main un grand ressort de plus pour agir sur le monde. Cela sortait évidemment des limites du droit qui règle les rapports de puissance à puissance. Aussi, loin de se prêter à cette téméraire entreprise, le ressort se raidit, résista, et la tiare à la fin triompha de l'épée. L'auteur impute ces embarras, ces funestes complications au concordat.

L'empire fut plus heureux dans d'autres créations : il continua le travail de la codification. Les codes d'instruction criminelle, pénal, de commerce, de procédure civile, furent successivement promulgués. Il ne manquait plus que le code rural, qui reste encore à faire. — Ces codes furent la plupart discutés en l'absence de l'empereur, commandant alors ses armées. — Il prit une part très active à la discussion du code criminel, surtout à celle du jury, qu'il attaqua vivement. Cette institution résista, grace à la défense pleine de talent et de courage de quelques conseillers d'état. Les codes terminés, on procéda à une nouvelle organisation judiciaire. Dans la pensée de Napoléon, la pompe, la puissance du trône impérial, devaient se refléter sur les tribunaux. Il voulait de grandes cours de justice, à l'instar des parlemens, surtout pour la justice criminelle, et n'admettait pas qu'il valait mieux s'exposer à laisser échapper des coupables qu'à condamner un innocent. Il fallait donc pour balancer les inconvéniens du jury, les prestiges de la défense, l'influence des avocats, celle du public, pour donner du poids à l'accusation, au jugement, en un mot pour maintenir l'équilibre des organes imposans de la justice, non-seulement par la nature de leurs fonctions, mais encore par leur nombre. C'est une des matières que Napoléon discuta avec le plus de ténacité ; c'est là qu'il montra le plus d'irritation contre les avocats. De cette longue et pénible élaboration sortirent les cours impériales, pâles images des parlemens. Si ces cours suprêmes ne furent pas rétablies, l'empereur du moins en rechercha les débris et les plaça dans ses parlemens au petit pied.

Le consulat avait trouvé l'instruction publique organisée, mais facultative, libre. Cela parut du désordre ; Napoléon convoita le monopole, il établit les lycées. L'empire resserra le système et créa l'université. Pour en venir là, on n'employa pas moins de six à sept ans. Aucune matière ne fut plus longuement maniée, remaniée, dans les conseils et par l'empereur. Il voulait un grand corps enseignant, homogène, puissant, un sacerdoce. Il pensa long-temps aux jésuites et admirait leur savoir-faire ; mais ce qui l'arrêta, c'est qu'ils avaient pour chef un *étranger* ; ce qui le séduisait, c'est que les pieds de la congrégation étaient partout ; mais sa

tête était à Rome, et dans ce temps-là, la guerre avec la cour de Rome était des plus vives. L'université, M. Fontanes à sa tête, régie par des inspecteurs-généraux tels que l'abbé Émery et M. de Bonald, cette université, malgré son monopole et des règlemens étroits, malgré sa dure fiscalité, fit du bien; elle ranima le goût des bonnes littératures, elle remit dans l'étude les chefs-d'œuvre qui ont immortalisé notre langue.

Les travaux publics tiennent une grande place sous le règne de Napoléon : la nomenclature en est immense. Dans l'ancienne France, dans les départemens réunis, dans tout l'empire, routes, ponts, canaux, ports, forteresses, bâtimens civils, palais, monumens. La capitale en a une bonne part; Paris de 89 change tout-à-fait de face. En moins de douze ans, la dépense excéda un milliard. Combien de projets conçus, commencés, auxquels il n'a manqué que le temps, et dont vivra l'avenir! Noble ambition, qui fait pardonner celle du pouvoir! Noble gloire, qui console de celle des armes! Elle a occupé l'artiste et l'ouvrier; elle a embelli et assaini les villes; elle a multiplié les voies de communications et les jouissances de toute espèce.

Les sciences et les beaux-arts ne furent point négligés; mais Napoléon leur imprima une direction conforme à la nature et au but de son gouvernement; ainsi les sciences exactes furent encouragées, les sciences morales et politiques proscrites. Les services civils s'effacèrent devant les actions guerrières et le héros, divinisé par la flatterie, domina dans toutes les compositions. En littérature, les esprits indépendans se réfugièrent dans le spiritualisme; attaquer la philosophie, c'était complaire au maître, et on l'attaqua. Le sommeil des lettres n'échappa pas au perçant esprit de Napoléon : il sentit le besoin de leur donner une secousse et il en chercha, il en demanda les moyens : on lui proposa la création d'une espèce de *Port-Royal*, d'un tribunal littéraire d'historiographes, de poètes lauréats, et il rejeta avec dédain ces vieilleries; il voulait des institutions du siècle. Les productions de l'esprit humain, dans les limites où il était renfermé, ne pouvaient pas avoir le caractère que leur imprime la liberté. On le vit au concours ouvert pour les prix décennaux, jamais distribués, et institués seulement pour donner une tâche aux esprits et les empêcher de s'occuper de choses plus sérieuses, c'est-à-dire même d'y penser; car, comme on sait, la presse était esclave.

Cet esclavage avait commencé avec le consulat, et durait depuis dix ans; c'était chose jugée; on ne pensait pas à le détruire ou à le modifier. Mais la presse était soumise à l'arbitraire du ministère de la police. Ce ministre, c'était Fouché que l'empereur avait pris, renvoyé, repris et dont il était fatigué. Il remit la presse en question, mais pour l'ôter à la police. Néanmoins, on prit la chose au sérieux; la discussion fut longue et solennelle et il y eut, dans le conseil-d'état, un débat très vif entre les hommes de la révolution et ceux de l'école impériale, qui se termina par la création d'une direction de l'imprimerie et de la librairie, c'est-à-dire d'une administration spéciale et ostensible de la presse esclave.

A la même époque, un grand attentat à la liberté individuelle fut hautement commis par l'établissement des prisons d'état. Le but de l'empe-

reur fut de donner des garanties contre l'abus des détentions arbitraires. Il ne se dissimulait pas que c'était une mesure très délicate et il voulut que son décret fût précédé de deux pages de considérans, contenant des idées libérales et dont tous les mots fussent pesés. Cependant, considérée en principe, l'institution des prisons d'état ne pouvait être justifiée; elle n'avait point d'excuse dans les circonstances où se trouvait la France; elle n'était pas utile au gouvernement impérial; c'est une tache ineffaçable.

Le consulat avait trouvé les finances en mauvais état; ce qui manquait surtout, c'était l'ordre et la probité. Quand ces qualités furent revenues, l'abondance au trésor, la régularité dans les paiemens, le crédit et l'économie dans les dépenses, tous ces avantages reparurent. Cet état de choses ne dura que pendant les trop courtes périodes de paix : Successivement altérées par la guerre, les finances s'abîmèrent dans ses excès et ses revers. On voit, par la série des budgets, que les dépenses s'élevèrent en l'an x à 503,000, 00, et en 1811, dernier budget vraiment régulier, à près de 1,000,000,000. Il fut de beaucoup dépassé dans les années suivantes. Pour ses voies et moyens, l'impôt fut préféré à l'emprunt, soit qu'on ne connût pas assez la puissance du crédit public, soit qu'on craignît ses caprices et ses abus. Les contributions indirectes furent multipliées, la propriété foncière fut extrêmement ménagée par des dégrèvemens successifs. En ce peu de mots se résume le système de finances qui tient une grande place dans cette histoire. Il y avait aussi une autre ressource qui ne figurait pas dans les budgets, c'étaient les contributions de guerre; dans la seule campagne de Prusse, elles produisirent plus de 600,000,000. Elles étaient en partie employées en dépenses, le reste entrait dans le domaine extraordinaire et en sortait pour des rémunérations et des travaux.

On ne connait guère le fardeau de la dette que la révolution hérita de l'ancien régime, ou qu'elle-même contracta, et la manière dont elle fut fixée. La liquidation de la dette publique, commencée dès 1790, ne fut terminée qu'en 1810. L'intérêt annuel de la dette perpétuelle s'éleva à 88,000,000, y compris 26,000,000 pour la dette de la Hollande. A la chute de l'empire, l'arriéré presumé, et dans des intentions peu bienveillantes, fut évalué à 1,000,000,000. Ce fut le résultat approximatif d'une administration qui, pendant treize ans, avait dépensé et payé, en numéraire effectif, plus de 10,000,000,000, et qui, dans les six derniers mois de son existence, accablée sous le poids de dépenses extraordinaires, avait été privée de la moitié de ses revenus.

Sur toutes ces questions, le récit de M. Thibaudeau offre l'intérêt le plus piquant, l'intérêt des faits, des négociations les plus confidentielles, des hauts secrets de la vie intime. F. F.

Revue du Monde Musical.

Le vendredi-saint, à huit heures du soir, tandis qu'une foule innombrable de curieux, avides des distractions et des émotions que leur refusaient les principaux théâtres, se pressaient dans les églises pour entendre une musique exécutée au milieu d'un appareil théâtral, les habitués du Conservatoire écoutaient, dans un recueillement religieux, la symphonie en *la* de Beethoven, un motet de Haydn, des fragmens du *Requiem* de Mozart, l'ouverture de *Coriolan*, c'est-à-dire, ce que le génie musical des temps modernes a créé de plus grandiose, de plus majestueux et de plus solennel. A ne prendre seulement que la symphonie, nous savons qu'avec un peu d'imagination, il serait facile d'établir certains rapports entre les scènes de la Passion et les diverses impressions que cette symphonie fait naître. Mais n'abusons pas de cette sorte d'élasticité d'interprétation dont l'expression musicale est susceptible, et contentons-nous de dire que les exécutans comme l'auditoire semblaient être dominés par ce grave et profond sentiment que le jour du vendredi-saint, en étendant son voile mélancolique sur les douleurs et les joies de l'année, inspire à tous les cœurs. Aussi le concert dont nous parlons a-t-il été un véritable *concert spirituel*.

Nous ne savons si nous devons l'attribuer à ces dispositions, mais nous ne nous rappelons pas avoir jamais éprouvé plus vive émotion à l'audition de la symphonie en *la* ; jamais l'orchestre n'a été plus admirable d'exactitude, de précision, de grandeur et d'enthousiasme; mais ce sont là de ces impressions qui ne sauraient être analysées.

Voilà deux fois que nous entendons le même motet de Haydn, et les choristes s'obstinent à nous laisser ignorer les paroles sur lesquelles il a été composé. Quoi qu'il en soit, ce magnifique morceau est aussi remarquable par le caractère de son expression que par les simples et suaves mélodies qu'il renferme et la richesse de son orchestration. Les parties de cor surtout sont merveilleusement disposées dans l'accompagnement, et produisent l'effet le plus grandiose.

L'air varié pour le violon, de M. Bériot, exécuté sur le violoncelle par M. Batta, prouve qu'il n'y a sorte de difficultés que ce jeune virtuose ne puisse aborder sur son instrument. Des traits qui sont beaucoup plus dans la nature du violon que dans celle du violoncelle, ont été attaqués et rendus par lui avec une soudaineté et une légèreté surprenantes. Nous préférons pourtant entendre M. Batta dans ses propres compositions, dans ces beaux épisodes, dans ces chants qu'il intercalle au milieu de ses fantaisies variées, et où son ame recueillie s'épanche en accens pénétrans, s'exhale en sanglots ou en soupirs, et nous parle un langage dont la parole seule pourrait égaler la puissance. Là M. Batta est véritablement créateur, parce qu'il est lui. Du reste, nous ne lui ferons aucun reproche de ce qu'il a eu la modestie de se faire l'interprète des inspirations d'autrui. Mais nous croyons que le rôle d'imitateur convient peu à un talent d'une semblable supériorité.

Après le ravissant *andante* de la symphonie en *fa*, exécutée au cinquième concert, les choristes ont repris leurs places pour nous faire entendre quelques versets du *Requiem* de Mozart. Ces versets étaient le *Confutatis*, le *Lacrymosa*, les deux derniers de la prose, que l'on avait jugé à propos de terminer par le premier verset *Dies iræ*. Mais le chœur des femmes a entièrement dénaturé les phrases mélodiques *Voca me* et *Lacrymosa* qui leur étaient confiées. Aussi cette sublime musique, ainsi défigurée, a-t-elle excité un véritable sentiment de colère dans l'ame des admirateurs de ce chef-d'œuvre de Mozart.

Grâce à l'orchestre, il n'en a pas été ainsi de l'ouverture de *Coriolan;* c'est par de pareilles inspirations que le génie de Beethoven immortalisait l'impression qu'excitait en lui un fait historique ou la lecture d'un drame de Shakspeare. Echo sublime, son ame répondait en divines harmonies à toutes les grandes voix du passé.

Le chœur final du *Mont des Oliviers* était ici de circonstance. C'est pourquoi, quelque belle que soit son introduction instrumentale, nous ne ferons aucun reproche aux administrateurs de la société des concerts d'avoir fait choix de ce morceau scolastique pour clore le concert. Il nous semble que cette fugue n'ajoutait rien aux richesses du programme, et que les derniers accords de l'ouverture de *Coriolan*, qui expirent dans le pianissimo, eussent terminé de la manière la plus heureuse la séance du vendredi-saint.

— Nous avions été mal informés en annonçant le prochain départ de M. Thalberg pour Londres. Le virtuose se propose de donner le 15 de ce

mois, au Théâtre-Italien, un grand concert où il exécutera un morceau très brillant de sa composition sur les principaux motifs des *Huguenots*.

— On parle beaucoup dans le monde musical d'un opéra en deux actes que l'administration de l'Opéra-Comique serait sur le point de confier à M. Xavier Boisselot. Ce jeune compositeur, que des liens de famille unissent étroitement au célèbre Lesueur, a déja donné une haute idée de son talent dans plusieurs œuvres de quatuors, et surtout dans des mélodies dramatiques qui viennent de paraître chez M. Richault, éditeur des œuvres de Schubert. Parmi ces mélodies, nous avons distingué le *Rendez-vous*, dédié à M. A. Nourrit. Ce morceau pourrait être considéré comme une fort belle scène lyrique. Nous croyons que le concours de M. Boisselot serait pour le théâtre de la Bourse un puissant élément de succès.

— On a remarqué au concert de M. Lewy, le célèbre corniste allemand, les belles qualités d'exécution qui distinguent le talent de miss Clara Loweday sur le piano. A beaucoup de netteté et de delicatesse de jeu cette jeune artiste joint une grande sûreté de mécanisme.

— Le soirée musicale de M. Zani de Ferranti a eu lieu samedi 2 avril. Ce virtuose a triomphé avec un rare bonheur des difficultés les plus effrayantes et du défaut de sonorite de son instrument. On n'avait jamais, avant lui, entendu résonner avec plus de puissance de vibration un thème sur une seule corde. C'est à cause de cela sans doute que Paganini a placé ce virtuose à la tête de tous ceux qui cultivent le même instrument.

—Après les poésies *orientales*, voici venir les *Mélodies orientales*. On a bien raison de dire que les révolutions commencées dans la littérature se continuent et s'achèvent dans les arts. Pourtant, il y a cette différence entre les poésies et les Mélodies orientales, que les premières n'ont d'oriental que le titre, qu'elles ne sauraient être autre chose que les libres fantaisies du poète, tandis que les secondes sont bien réellement des inspirations puisées au sol, aux mœurs, à la civilisation de cette contrée, outre qu'elles offrent de véritables types locaux, plantes indigènes dont aucun produit musical parmi nous ne saurait donner l'idée, et que nos procédés artificiels ne pourraient jamais imiter. Ainsi les *Mélodies orientales* sont datées, les unes, du Caire, les autres de Smyrne; celles-ci sont intitulées : *Fantasia Harabi*, celles-là : *une Promenade sur le Nil*.

A dire vrai, néanmoins, nous doutons fort que les *Mélodies orientales*, telles qu'elles ont été écrites et publiées par M. Félicien David, pussent flatter agréablement l'oreille des populations arabes dont les chants patriotiques forment les principaux élémens dont s'est servi l'auteur. Ceci a besoin de quelques éclaircissemens.

La plupart des voyageurs qui ont visité les pays orientaux dans un but scientifique et artiste, se sont accordés à nous représenter la musique de ces peuples comme le *tintamarre le plus assourdissant* et le plus insupportable, auquel *nos charivaris les plus monstrueux* ne sauraient

être comparés. D'un autre côté, il est constant que la musique européenne n'est pas jugée par ces mêmes peuples d'une manière plus favorable. Européens et Arabes se renvoient, quant à leur musique respective, le reproche de barbarie. A l'époque de l'expédition d'Égypte par Napoléon, un ancien artiste de l'Opéra, homme d'une vaste érudition et d'une rare sagacité, faisait partie de la réunion de savans que le premier consul emmena avec lui, et auxquels il confia une mission encyclopédique. On sait que le résultat des travaux de cette commission forma cette riche et magnifique collection connue sous le nom de *Description de l'Égypte*. Le musicien dont je viens de parler, feu Villoteau, y publia trois *mémoires* d'une haute importance, le premier *sur la musique des anciens Égyptiens*, le second *sur l'état actuel de la musique en Égypte*, le troisième *sur les instrumens de musique des Orientaux*. Dans le second de ces ouvrages, Villoteau fit connaître d'une manière intéressante par quels moyens il parvint à se rendre compte de cette espèce de surdité réciproque des Européens et des Orientaux à l'égard de la musique opposée à celle qui leur est familière.

A son arrivée au Caire, son premier soin fut de se mettre en état de rapporter une riche collection d'airs et de chansons du pays. Il pria, à cet effet, un maître de musique de la ville de lui chanter ces airs; or, malgré plusieurs intonations fausses de la part du chanteur, il se mit en devoir de les écrire en ayant soin de rectifier par la notation les tons qui lui avaient semblé douteux. Son premier travail achevé, il voulut essayer de les solfier lui-même, lorsque, dès les premières mesures, le maître l'arrêta brusquement en lui disant qu'il lui déchirait les oreilles; celui-ci chanta l'air à son tour, et tous les deux s'accusèrent mutuellement de chanter faux. L'un et l'autre avait raison. Ce fut à la suite de ce débat que Villoteau, s'étant fait apporter l'instrument appelé *Eoud* dont le manche était divisé selon les proportions de l'échelle musicale des Arabes, s'aperçut que le système de musique européen et le système de musique oriental étaient entièrement différens sous le rapport de la gamme ou de la tonalité.

Ainsi, entre autres particularités, leur échelle tonale est divisée en *tiers* de ton, de sorte qu'au lieu d'embrasser treize intervalles, comme la nôtre, elle en comporte dix-huit; cela suffit pour faire comprendre à quel point les habitudes de leur oreille formée d'après ce système s'opposent à ce qu'elles puissent être agréablement flattées par des combinaisons qui leur sont tout-à-fait étrangères. On conçoit alors que nos intervalles et nos modulations, qui nous paraissent à nous si naturels, se présentent à leurs organes comme n'ayant aucune affinité entre eux : c'est un langage obscur, ce sont des formules sans signification qui ne réveillent chez eux aucune notion musicale, et qui ne tombent pas même sous la perception de leurs sens. C'est un vain bruit.

Un pareil système de musique doit être nécessairement inharmonique. Il est impossible que l'oreille des Orientaux, accoutumée à des degrés aussi rapprochés et à cette multitude d'ornemens, de petits groupes, de

notes d'agrément, dont ils surchargent leurs mélodies, puisse être sensible aux effets complexes de l'harmonie. A ce sujet M. Fétis rapporte une anecdote dans un ouvrage où il a analysé le système musical des Orientaux d'après l'exposition du savant écrivain mentionné ci-dessus. « J'ai connu à Paris, dit M. Fétis, un Arabe qui aimait passionnément la *Marseillaise*, et qui me demandait souvent de lui jouer cet air sur le piano; mais lorsque j'essayais de le jouer avec son harmonie, il arrêtait ma main gauche en me disant : *Non, pas cet air-là; l'autre seulement*. Ma basse était pour son oreille un second air qui l'empêchait d'entendre la *Marseillaise*. Tel est l'effet de l'éducation sur les organes. »

Il y a plus. Parmi les chants populaires des Orientaux, il en est qui leur sont venus de nos contrées, et qui ont pris rang parmi leurs chants les plus familiers. Telle est, par exemple la chanson de Marlborough, que les Égyptiens exécutent sur leur hautbois appelé *zamir*, aux fêtes nuptiales, tandis qu'on promène la nouvelle mariée autour de son quartier. Cet air, bien que dénaturé par eux, conserve néanmoins un type assez caractéristique pour être facilement reconnu. Celui qui le joue sur le *zamir* le fait précéder d'une petite roulade d'une mesure et d'une demi-mesure à laquelle on donne le nom de *prélude*.

Les Égyptiens ont encore travesti en arabe cette chanson de Marlborough et la chantent avec des paroles sur leur mode *rast*. Voici quelques strophes de cette chanson traduite par M. de Sacy. On sera peut-être bien aise de connaître quel genre de paroles ont été appliquées à l'air que les nourrices fredonnent aux enfans :

« Celle que j'aime a une taille délicate; les cils de ses yeux respirent une molle langueur. Que de graces l'embellissent quand elle est couverte de ses vêtemens! Par Dieu! quelle beauté fière et charmante!

« O toi! qui portes des habits d'une étoffe orangée, mes censeurs m'ont reproché mon amour pour toi. O mes yeux, c'est assez. Use de cruauté envers moi, ta bouche a des charmes inexprimables.

« L'objet que chérit mon cœur est venu me trouver avec les roses de ses joues et m'a contraint de lui vouer mon amour. Par Dieu! quelle beauté fière et charmante! »

Il est bien entendu que Villoteau, qui a noté cet air avec une foule d'autres dans son ouvrage, a été obligé de se servir de signes particuliers, non pour fixer la véritable intonation des intervalles altérés, mais pour indiquer cette même altération. Les Orientaux ne connaissant aucune espèce de notation, il est impossible de trouver dans la nôtre des signes correspondans à des intervalles qui nous sont inconnus. Ainsi nul rapport, nulle fusion possible entre deux systèmes diversement constitués, incompatibles l'un à l'autre et qui s'excluent nécessairement.

M. Félicien David me permettra de douter qu'il ait envisagé tout d'abord la gravité de la question qu'il allait soulever en s'emparant de certains fragmens mélodiques des Orientaux pour les approprier à notre système musical. Je suis porté à croire, qu'à l'exemple de Villoteau, il n'a pas tenu compte du premier coup de certaines altérations que son

oreille rectifiait à l'instant même et pliait aux lois de notre harmonie. Doué d'une rare organisation musicale, ce compositeur, bien jeune encore, sorti d'une maîtrise où il était enfant de chœur pour entrer au Conservatoire; sorti du Conservatoire, après plusieurs années d'étude, pour se lancer à la suite d'une secte enthousiaste dans les contrées de l'Orient, a été frappé de la coupe originale, du rhythme puissant de ces airs dont retentissent les mosquées et les bords du Nil, et il s'est livré avec une exaltation pleine de candeur à ces impressions nouvelles pour lui. Avec plus de réflexion peut-être, avec plus de scrupules théoriques, il aurait reculé devant les conditions d un problème insoluble. Graces à sa témérité en quelque sorte enfantine, à cette audace qui ignore les difficultés, il nous a donné un recueil charmant de fantaisies musicales, dont chacune porte une empreinte particulière; car le type primitif apparaît encore dans son caractère d'originalité, malgré les modifications qu'il a subies en changeant de mode et en revêtant le costume harmonique européen. Ces mélodies, écrites pour piano, et d'une exécution facile, paraissent par livraison, chez l'éditeur Pacini.

On a souvent dit et répété que la musique est le seul langage universel. Ceci doit s'entendre dans un sens limité : notre système musical est universel pour l'Europe, parce que dans toute l'Europe il repose sur la même tonalité; mais la musique ne peut devenir une langue universelle qu'autant qu'un système finisse par prévaloir sur tous les autres, ou que tous ensemble se fassent des conditions mutuelles, telles qu'ils se résolvent en un seul. On ne saurait prédire ce qui arrivera; mais si cette dernière supposition se réalisait jamais, M. Félicien David aurait incontestablement le mérite d'avoir contribué à ce grand changement en nous initiant, dans la sphère particulière de son art, à des inspirations que nos poètes nous avaient fait à peine soupçonner.

— La mélodie que nous publions aujourd'hui est une des plus charmantes compositions qui nous soient venues de l'Allemagne, et l'on sait combien l'Allemagne est féconde en œuvres de ce genre. L'inspiration originale et variée à l'infini de M. Meyerbeer se révèle à chaque mesure dans ce petit air. Le talent de l'auteur des *Huguenots* et de *Robert-le-Diable* a cela de remarquable qu'il donne à la moindre composition un caractère spécial. Nous reviendrons plus tard sur les *Lied* de M. Meyerbeer, et nous pourrons alors dignement apprécier l'expression exquise et toujours vraie de ces petites compositions, qui, selon nous, serviront peut-être un jour à la renommée de M. Meyerbeer, non moins que l'œuvre grandiose qu'il vient de produire avec tant de succès sur la première scène française. La poésie de ce *Lied* est de Michel Beer, poète allemand fort distingué, dont la réputation eût égalé celle de son frère, si le temps l'eût laissé faire. Nos lectrices habituées à lire dans leur langue Goëthe et Hoffmann, sentiront toute la mélancolie de ses paroles; pour les autres, c'est la musique de Meyerbeer qui se chargera de la leur traduire.

SEUL.

AIR ALLEMAND.

de *MICHEL BEER*.

Musique de *GIACOMO MEYERBEER*.

(Pour voix de Basse-taille ou Contralto)

All.° molto agitato.

PIANO.

f *(rudement)*

Ah! je hais tout je me hais moi
*Ge_gen mich sel_ber in hass ent_*

mê_me
_brannt

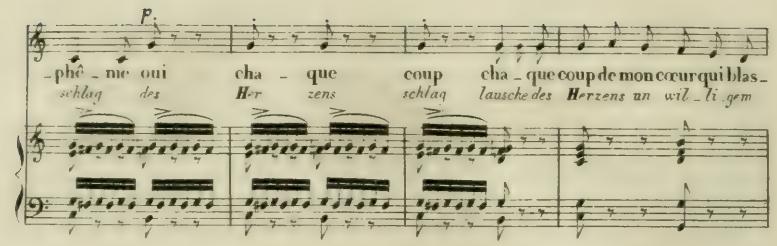
je cherche en_vain i_ci bas mon pa_
*von vie_len ge_mie_den von al_len ver_*

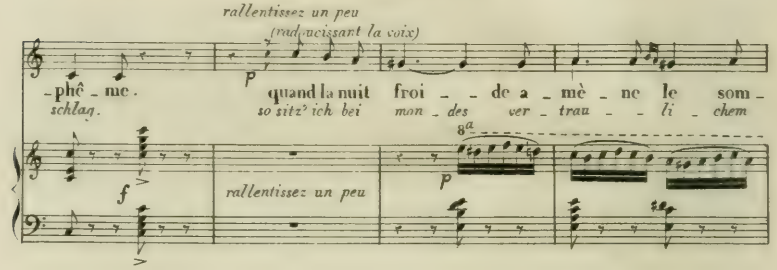
_reil
kannt

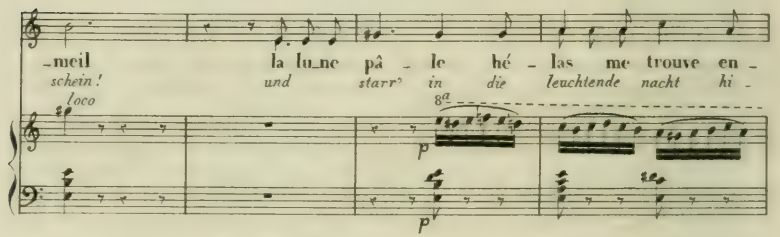
et je passe ain_si mes grands jours de so_
so sitz'ich den lie_ben den son_ni_gen

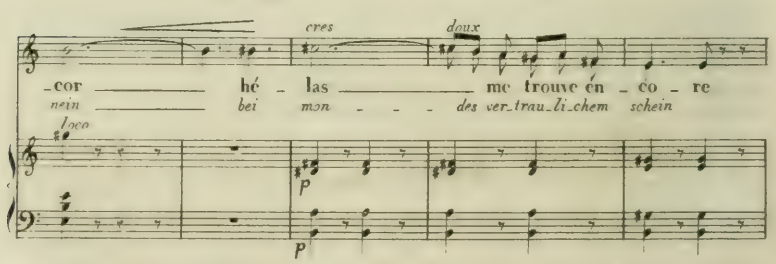
_leil
Tag

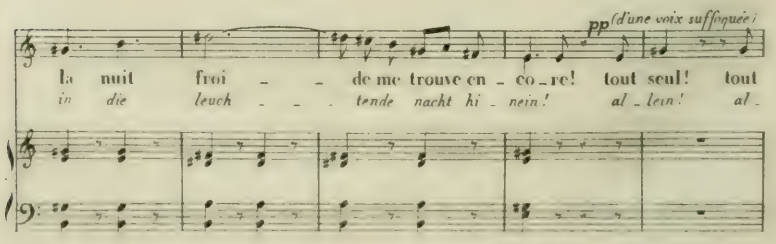
é_piant chaque coup de mon cœur qui blas_
und lausche des Herzens un wil li gem

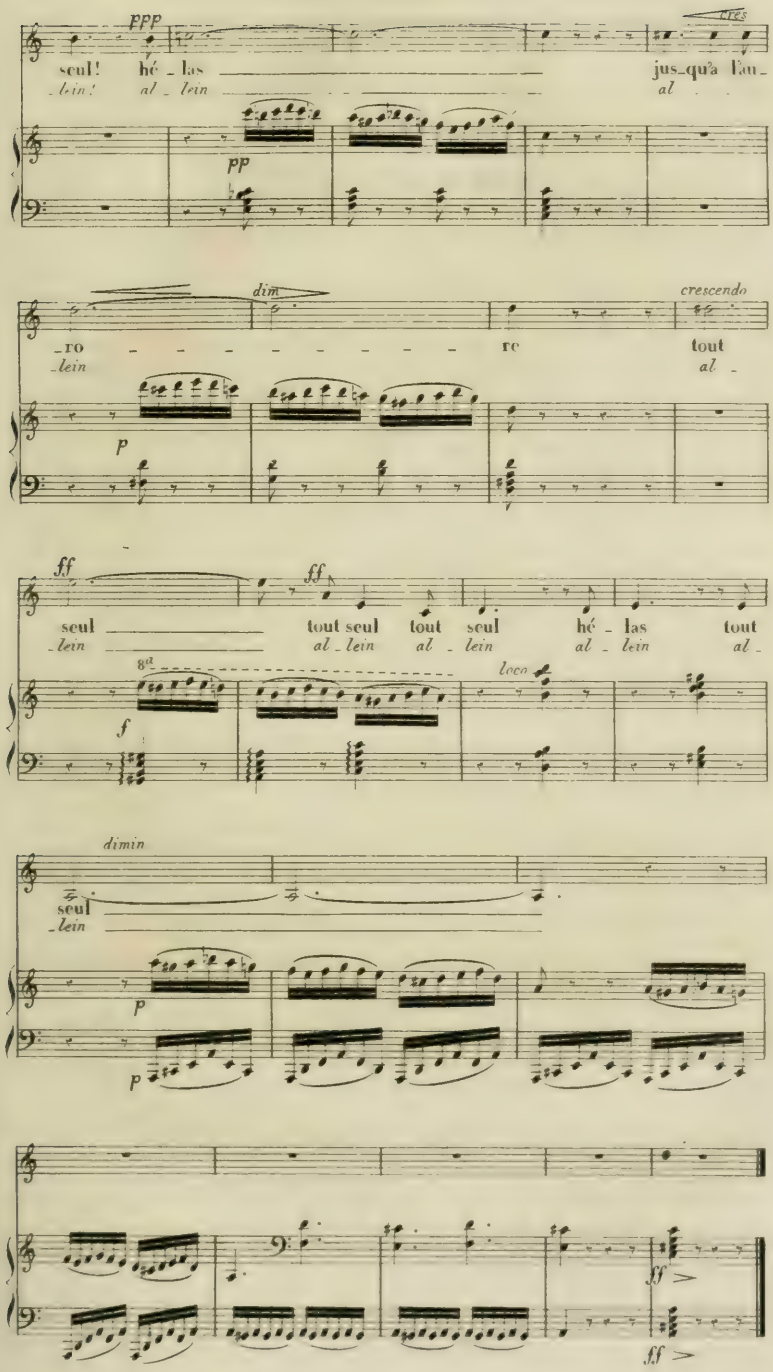

p
-phê - me oui cha - que coup cha - que coup de mon cœur qui blas-
schlag des Her zens schlag lausche des Herzens un wil - li gem


rallentissez un peu
(radoucissant la voix)
-phê - me. quand la nuit froi - - de a - mè - ne le som-
schlag. so sitz' ich bei mon - des ver - trau - - li - chem
8a
f
rallentissez un peu
p


-meil la lu-ne pâ - le hé - las me trouve en -
schein! und starr' in die leuchtende nacht hi -
loco
8a
p
p


cres
doux
-cor hé - las me trouve en - co - re
nein bei mon - - - des ver-trau-li-chem schein
loco
p
p


pp (d'une voix suffoquée)
la nuit froi - - de me trouve en - co - re! tout seul! tout
in die leuch - - - tende nacht hi - nein! al - lein! al -


ppp
cres
seul! hé _ las jus_qu'a l'au_
_lein! al _ lein al
pp
dim
crescendo
_ro re tout
_lein al _
p
ff
ff
seul tout seul tout seul hé _ las tout
_lein al _ lein al _ lein al _ lein al _
8a
loco
f
dimin
seul
_lein
p
p
ff
ff

LADY BLESSINGTON.

En Angleterre, où il est beaucoup plus question de généalogie que de mérite, la haute et honorable (*right honorable*) comtesse de Blessington est une grande dame; car elle est de la noble famille de Gardiner, du comté de Kilkenny. Les Gardiner figurèrent de tout temps au parlement et dans le conseil privé. Il y eut des Gardiner dans l'armée et dans la magistrature; les uns devinrent vicomtes Montjoy, et se parèrent, en le défigurant, de notre vieux cri de guerre; les autres eurent le titre de comte de Blessington, qu'une femme devait surtout illustrer. Un Luke Gardiner, devenu lord Montjoy, fut le protecteur des catholiques d'Irlande, et présenta le premier, en leur faveur, un bill d'émancipation au parlement. Ce lord épousa, en 1773, la fille aînée de sir William Montgommery, un descendant de ces fameux Montgommery qui étaient protestans en France et catholiques en Angleterre, qui soutenaient les opprimés dans les deux pays, combattaient dans les deux armées à la fois, et mouraient sur l'échafaud, chacun pour sa croyance, à Paris et à Londres. Lord Montjoy engendra Charles-John, lequel engendra un second Luke, lequel engendra un autre Charles-John, second vicomte Montjoy, qui fut promu, en 1816, à la dignité de comte de Blessington. Le comte de Blessington épousa Mary Campbell, belle veuve qui lui laissa deux beaux enfans, Luke Wellington, vicomte Montjoy, mort bien jeune, et Harriet Anne Frances, l'une des plus belles personnes de son temps, ce que vous ne contesterez pas sans doute, quand vous saurez qu'elle se nomme aujourd'hui la comtesse Dorsay. La comtesse Dorsay a

pour belle-mère mistriss Saint-Léger Farmer, épousée en secondes noces par Charles-John Mountjoy, et si connue sous le nom de lady Blessington. Voilà les titres de lady Blessington au respect et à la célébrité en Angleterre.

En France, lady Marguerite Blessington est aussi une grande dame, car elle a à la fois la beauté, la grace et l'esprit; elle est ici une haute et puissante dame, par la noblesse de ses sentimens et par la finesse de sa pensée. De plus, lady Blessington a été l'amie de lord Byron. Elle a occupé une noble place dans le cœur du poète, entre la douce Mary Chaworth, son premier amour, et la terrible Margarita Cogny, entre lady Caroline Lamb et la belle comtesse Guiccioli. Lady Blessington est peut-être la seule femme qui ait inspiré une sainte et sévère amitié à cet homme bizarre, à ce poète sublime et à cet écolier extravagant, qui tenait à la fois du grand seigneur et du journaliste, du peuple et de l'aristocratie. Lady Blessington fut un bon génie pour Byron. Pendant le cours de leur liaison amicale, elle apaisa presque chaque jour en lui un orage; elle le guérit pour quelque temps de l'ennui et du dégoût, et calma les douleurs et les passions de cette ame active, rien qu'en lui montrant ses yeux limpides, sa figure sereine et calme où respirent la bienveillance et la bonté. Don Juan et Childe-Harold, ces enfans volontaires et boudeurs, ces libertins blasés et insoucians, apprirent d'elle à estimer les femmes et à leur parler avec respect.

Byron ne vit que dans les écrits de lady Blessington. Ne le cherchez pas dans ses propres Mémoires, ignominieusement tronqués par Thomas Moore, où d'ailleurs il s'est habillé en sceptique et en fanfaron pour étonner les badauds de Londres; ne le cherchez pas dans les souvenirs de ses maîtresses devant qui il a voulu se montrer audacieux et puissant, dans les écrits de ses amis de débauche et de collége pour qui il avait un masque et un costume; mais demandez-le à lady Blessington, dont la simplicité et l'amitié désintéressée avaient touché et désarmé Byron. Une femme qui exerce cette influence sur un homme tel qu'était lord Byron, est une femme d'un mérite rare; c'est là le titre auquel lady Blessington doit sa célébrité en France, et ce qui fait que nous offrons son portrait à nos lecteurs. A.

ANDRÉ DEL GOBBO.

NOUVELLE BIOGRAPHIQUE.

Ludovic Sforce, surnommé le More, était un riche seigneur que les Milanais aimaient un peu plus que son frère Galéas-Marie-le-Féroce, mais moins que son père François-le-Vaillant. Pour se conformer à la mode, ce duc magnifique faisait bonne mine aux peintres de talent, et jugeait à propos de se pâmer d'aise tous les soirs après dîner, en écoutant ses petits musiciens espagnols jouer de la guitare.

Par une belle matinée d'été de l'an 1494, Ludovic-le-More, suivi de sa cour, ayant daigné se rendre à l'atelier de maître Gaudenzio, célèbre peintre novarrais, fut étonné d'entendre au dedans de l'académie le bruit d'une querelle fort vive. Les élèves accablaient de sarcasmes un petit marchand bossu qui écumait de fureur, et faisait une si plaisante figure que le duc et sa cour ne purent s'empêcher de mêler leurs rires à ceux des écoliers. Le bossu resta d'abord interdit en présence d'une si noble assemblée de railleurs; puis il s'acheminait doucement vers la porte, entraînant avec lui un jeune homme qui paraissait confus et désolé, lorsque son altesse

s'informa du sujet de la querelle. Maître Gaudenzio, son bonnet à la main, raconta gravement que le jeune André Solari venait, depuis trois mois, travailler à l'académie, malgré la défense et les menaces de son père qui avait horreur de la peinture et voulait forcer André à vendre comme lui des étoffes. Messer Solari venait redemander son fils, et s'était permis quelques paroles injurieuses contre les artistes en général, ce qui avait provoqué de sanglantes plaisanteries de la part des jeunes gens.

— Ce garçon a-t-il du talent? demanda aussitôt le duc.

— Altesse, c'est le meilleur de mes élèves.

— Voyons ses ouvrages.

Maître Gaudenzio apporta deux belles études de femmes, dont il vanta la grâce et le fini. Le duc, qui ne s'y connaissait point, les admira sur la parole du maître. Il se tourna vers le marchand en fronçant ses gros sourcils.

— Est-ce toi, vilain bossu, dit-il d'une voix terrible, qui veux priver mon duché d'un grand artiste? Va-t'en d'ici, ou je te fais clouer sur la porte comme une chouette.

Messer Solari, partagé entre la crainte et la colère, après avoir hésité un moment, jeta un regard furieux sur le jeune André, et s'écria :

— Eh bien donc! qu'il frotte des toiles avec des pinceaux, puisque tout le monde le veut; mais qu'il ne paraisse jamais devant moi, et qu'il vive comme il pourra.

Le marchand disparut et ne revit jamais son fils. En vain le duc prodigua les menaces pour vaincre son obstination et le forcer à donner au moins à André une pension alimentaire. Messer Solari fit réponse qu'il quitterait plutôt le duché. L'altesse opiniâtre tira sur le comptoir du marchand un mandat de change de la somme de 400 ducats, et fit donner avis qu'il enverrait toucher l'argent par une compagnie de hallebardiers; mais la veille de l'échéance, on apprit que messer Solari était parti dans la nuit pour la ville libre de Hambourg, emportant avec lui sa fortune et ses marchandises.

André Solari, qu'on avait baptisé Andrea del Gobbo, depuis l'aventure de l'atelier (1), se vit donc réduit à vivre des libéralités

(1) *Del Gobbo*, fils du bossu.

de Ludovic-le-More. Il recevait chaque mois une modique *provisione*, que le caissier de sa seigneurie lui payait de mauvaise grace et en monnaie de cuivre; mais le jeune artiste, dans l'âge heureux de l'imprévoyance, tout entier aux leçons de maître Gaudenzio, et ravi de n'avoir plus à se cacher pour se livrer à une vocation irrésistible, ne songeait pas à l'incertitude de son avenir. Le vieux maître l'aimait plus que les autres elèves, à cause de son application. Quand l'approche de la nuit faisait vider l'académie, André quittait ses pinceaux le dernier, et travaillait encore assidûment, tandis que les autres faisaient des armes ou couraient la ville en chantant des chœurs. On le voyait s'en revenir seul le soir, la tête penchée, réfléchissant aux moyens de vaincre les difficultés du bel art du coloris. Il suivait la manière du bon Gaudenzio, parce que la modestie l'empêchait encore de chercher à le surpasser. Il ne jugeait pas nécessaire de s'astreindre, comme la plupart des élèves, à offrir dans sa personne la copie exacte de celle du maître par la coiffure ou la coupe de la barbe; mais il y avait certaines toiles de lui qu'un œil exercé n'aurait su distinguer de celles du Novarrais.

— Mon ami, lui dit un jour le bonhomme, te voilà devenu un peintre excellent; je n'ai plus rien à t'apprendre; il faut maintenant voyager et étudier sous les grands maîtres étrangers. Je parlerai de toi au duc. En attendant, tu iras demain à ma place chez le chevalier Matigno, faire le portrait de Monna Flora, sa femme.

Le lendemain André sentit son cœur battre violemment lorsqu'il se plaça timidement pour la première fois en face d'une riche et jolie dame qui avait, pour lui, fermé sa porte aux visiteurs et découvert ses charmantes épaules. Le portrait fut terminé promptement, et fort approuvé des connaisseurs; mais ce fut alors qu'André sentit qu'il n'était qu'un écolier, et combien la manière de son maître était mesquine et au-dessous d'un si beau sujet.

Cependant Gaudenzio fut appelé à Gênes; le jour où il fit ses adieux au duc, il recommanda vivement Solari, en disant que la ville de Milan possédait maintenant un grand peintre. En effet, quelques gens de goût commençaient à remarquer les œuvres de ce jeune homme, et déjà, devant ses tableaux, on s'écriait avec la verve italienne :

— Ceci est un chef-d'œuvre du Gobbo. Le Gobbo est le plus habile artiste de Lombardie.

La réputation du Gobbo allait sans doute s'établir d'une manière solide, lorsqu'un événement, qui mit en rumeur tout Milan, vint détourner l'attention du public bien loin du pauvre Solari. Léonard de Vinci, précédé de son éclatante renommée, arriva dans la ville, et fut chargé de faire une statue gigantesque du feu duc François Sforce. Le Vinci était un de ces êtres brillans qui, partout où ils se montrent, s'emparent de l'attention générale. Quoiqu'il eût passé quarante ans, il était encore un des plus beaux hommes de l'Italie. Excellent musicien, doué d'une force de corps inouie, d'un esprit plaisant et distingué pour ces temps de rudesse; poète médiocre, mais plein d'assurance, il fascinait par ses manières élégantes, et savait captiver et persuader ses auditeurs sans jamais leur causer un instant d'ennui. Aussi loquace que Solari était pensif, aussi vantard qu'André était modeste, il offrait le modèle du cavalier accompli, tel que les plus belles dames peuvent le rêver. Il savait mener de front les arts, les sciences, les spéculations et les plaisirs. Aussi, ses meilleures productions se sont-elles ressenties de l'instabilité de ses idées. Du reste, on l'accusa souvent d'être envieux des autres grands maîtres, et horriblement plagiaire pour ses écoliers, ce qui, à cause de son incontestable génie, en faisait un homme fort dangereux.

Au premier coup d'œil qu'André jeta sur les productions du Vinci, il se sentit écrasé par la supériorité du Florentin. De son côté Leonard se montra sévère et dédaigneux pour tout ce que les élèves du vieux Gaudenzio lui soumirent. Quelques-uns, complètement rebutés, renoncèrent à la peinture. Heureusement Solari ne perdit pas courage. Il se mit à travailler sous la direction de ce nouveau maître avec une ardeur si prodigieuse, que Léonard fut émerveillé de ses progrès comme l'avait été le Novarrais. A cette époque, le Vinci n'avait pas encore adopté sa seconde manière, et le fini minutieux de ses ouvrages leur donnait un peu de sécheresse. Solari ne pouvait manquer de tomber dans ce défaut; mais il avait le travail plus facile que son maître, et ses tableaux devinrent bientôt si semblables à ceux de Léonard, que les plus habiles s'y trompaient. Le Vinci ne laissa plus sortir de l'académie un

toile d'André, sans y avoir donné quelques coups de pinceaux. Lorsqu'on faisait devant lui l'éloge d'une œuvre de son élève, il avait soin d'assurer qu'il y avait donné la dernière main. Personne ne pensa qu'on pût douter des assertions d'un maître si justement célèbre, et cette puérile envie qui ne fit aucun bien à Leonard, causa un tort irreparable à Solari.

Peut-être le lecteur sera-t-il curieux d'apprendre comment le Vinci vécut pendant son séjour à Milan. En peu de jours, il s'était emparé de l'esprit de Ludovic-le-More, au point de lui faire croire ce qu'il voulait; entre autres choses, il persuada au duc qu'il avait inventé une machine merveilleuse à l'aide de laquelle il saurait retourner le palais ducal, les fondemens en l'air, sans en déranger une pierre. L'altesse, douée d'un esprit peu inventif, déclara que Léonard était l'homme le plus étonnant que la terre eût jamais produit; cependant il objecta que, les escaliers s'avançant fort loin dans les jardins, il serait impossible qu'ils ne souffrissent pas d'un si grand dérangement; à quoi le Vinci sut répliquer victorieusement. On ne s'étonnera pas, après cela, que Ludovic conduisît partout Léonard en sa compagnie et voulût recevoir de lui des leçons de guitare, ce qui leur faisait perdre à tous deux leur temps. Le peintre sut tirer si habilement parti de sa faveur, qu'il menait à Milan le train d'un seigneur, en chevaux et domestiques. Jamais cet homme adroit ne manquait de se faire payer largement et d'avance; puis l'argent une fois mangé, on ne tirait plus de lui que des sons, et souvent il allait gaiement chercher de l'ouvrage ailleurs.

La Fameuse Cène, son chef-d'œuvre, dont treize grands peintres n'ont pas dédaigné de faire des copies, resta deux ans inachevée. Les têtes du Christ et de Juda n'étaient pas même ébauchées. Le prieur du couvent de Saint-Dominique, ayant payé, voulait voir les peintures de son réfectoire terminées; il prit sa mule et courut chez le duc. Léonard s'y trouvait justement :

— Je travaille à votre cène deux heures par jour, dit-il impudemment.

— Oh! l'insigne mensonge, s'écria le moine; depuis plus de six mois il n'a pas mis les pieds au couvent.

— Pensez-vous donc, saint père, que l'inspiration descend du ciel à ma volonté, comme vos moines dociles au son de la cloche?

Et vous donc, ne pouvez-vous élever votre ame à Dieu que dans votre chapelle, les genoux sur votre siége de velours et votre livre dans la main? Allez, prieur, ne me tourmentez pas davantage ou je mettrai votre face sur les épaules de mon Juda.

Heureusement le Vinci resta quatre ans encore à Milan et trouva le temps de terminer son plus bel ouvrage; mais il commença une *Adoration des mages* qu'il n'a jamais achevée, parce qu'il se mit à écrire sur les propriétés des plantes; il interrompit le portrait d'Americ Vespuce pour un projet de canalisation, et laissa la statue de François Sforce pour un traité du cours des planètes et une tête de Méduse.

André del Gobbo avait peine à ne pas perdre son respect pour le maître en le voyant ainsi laisser de sérieux travaux pour des occupations futiles ou des parties de plaisir ; cette funeste versatilité pouvant bien avoir une cause surnaturelle, comme l'influence d'un démon jaloux ou le courroux du ciel que la conduite et les discours impies de Léonard offensaient certainement.

Un jour, un moine inconnu vint commander à André un tableau de *Salomé recevant la tête de saint Jean-Baptiste*. L'acquéreur venait tous les matins s'assurer des progrès du tableau, et souvent il se tenait, pendant des heures entières, immobile dans un coin, à regarder travailler le jeune peintre. Il entendit le Vinci donner des conseils, à la rigueur inutiles, et il le vit, quand l'ouvrage fut terminé, ajouter quelques touches imperceptibles. Ce tableau portait le cachet du maître dans ses moindres details. La manière élevée et sévère de Léonard, la pureté du dessin, la finesse des contours, tout s'y trouvait, jusqu'aux légers défauts habituels à cet artiste. Le vieux moine, ravi de son acquisition, s'en empara et disparut. Au bout d'un mois *la Salomé* était vendue au prieur du couvent de Sainte-Marie-des-Graces, pour une œuvre du Vinci, et le prix en avait été dix fois plus fort que celui donné au Gobbo. Avant la conclusion de ce second marché, le nouvel acquéreur était venu demander à Léonard s'il reconnaissait *la Salomé* pour une de ses productions.

— Assurément, avait-il répondu, et pour l'une des meilleures.

Lorsqu'André apprit cette noirceur, il tomba dans une profonde tristesse, car dans la candeur de son ame, il craignait encore de

paraître coupable d'ingratitude en quittant son maître; et pourtant ce maître cruel lui dérobait le fruit le plus précieux de ses peines.

Un matin qu'il sortait par une des portes latérales du *Dôme*, André rencontra face à face le vieux moine qui lui avait commandé le tableau. Il se détournait avec mépris et se disposait à prendre une autre route, mais l'inconnu se plaça obstinément devant lui :

— Eh bien! jeune homme, dit le vieillard, est-ce que vous ne m'accablerez pas de reproches? Êtes-vous insensible au vol d'une gloire qui vous appartenait? Serait-ce que vous n'avez d'autre regret que d'avoir manqué l'occasion de vous assurer de bons ducats en vendant vous-même votre tableau pour une œuvre du Vinci?

— Vous faites un vilain métier, répondit André en rougissant, passez votre chemin, et ne m'insultez pas après m'avoir volé.

L'inconnu quitta aussitôt le ton de la raillerie. Il fixa un regard perçant sur le jeune homme et lui prit la main.

— André! André! lui dit-il avec chaleur, dans quel repli de ton cœur caches-tu donc l'amour de la gloire? Tu tiens en ta main le poinçon qui mord sur l'airain, et tu écris sur les portes du temple le nom d'un autre! Homme de glace, de quels affronts faut-il donc t'accabler pour t'arracher à cette léthargie? As-tu renoncé à la consolante pensée de laisser un souvenir sur la terre? Fais-toi donc moine, s'il en est ainsi; livre aux ciseaux tes cheveux, et fais le sacrifice à Dieu des talens qu'il t'a donnés; sinon, sois un homme; brise tes lisières et donne l'essor à ton génie.

André se sentit bouleversé en écoutant ces singulières paroles. Sa modestie et sa bonté l'avaient jusqu'alors retenu dans l'esclavage. Il lui manquait, pour faire le dernier pas, la perfidie de son maître et les éloges d'un admirateur passionné. L'enthousiasme de l'inconnu passa subitement dans son ame.

— Tu as raison, vieillard, s'écria-t-il avec feu; André del Gobbo doit briser ses chaînes; je le jure devant toi, tout ce qui m'attachait au Vinci est rompu à jamais. S'il m'arrive encore de lui soumettre mes pensées ou de le laisser approcher de l'une de mes toiles, parais aussitôt et mets-la en pièces.

— Voilà qui est parler, mon petit André, dit l'inconnu reprenant son ton enjoué. Viens me trouver demain au couvent des frères de

Saint-Joseph; apporte tes pinceaux; on te donnera la table et le logement. Tu feras une seconde *Salomé* plus belle que la première et sur laquelle tu seras libre cette fois d'inscrire ton nom.

A peine rentré à l'académie, André pensa à la rencontre du Dôme comme si c'eût été un rêve pénible. La nécessité de prendre une résolution hardie et de faire preuve d'indépendance, lui causait de l'effroi. Il n'osait regarder Léonard en face et rougissait comme un coupable. La journée se passa dans l'agitation. Le soir venu, comme il se promenait sur une place avec le Vinci, ils virent des enfans qui vendaient pour quelques *quattrini* de pauvres oiseaux pris au filet. Léonard acheta toute la voliere et rendit la liberté à tous ces prisonniers l'un après l'autre en faisant des phrases emphatiqnes sur la liberté. Quand le dernier fut envolé, Solari se sentit frapper sur l'épaule; c'était le moine du *Dôme*.

— Et toi, André, n'ouvriras-tu pas aussi tes ailes?

— Oui, je les ouvrirai, répondit André avec chaleur, dussé-je tomber, comme Icare, au milieu des mers.

Le lendemain le Gobbo quitta en effet Léonard de Vinci, et s'en fut au couvent de Saint-Joseph. Le moine mystérieux en était le prieur. En moins de trois mois André acheva un second tableau de *Salomé*. La composition était plus complete et l'exécution plus large que celles du premier, de sorte que l'œuvre attribuée au maître semblait inférieure à celle du copiste (1). Ce fut alors que la réputation du Gobbo s'étendit, et que son nom vola de bouche en bouche. Il mit au jour tant de tableaux de toutes dimensions et fit tant de portraits, qu'il n'y avait guère dans Milan de maison riche qui ne renfermât une de ses toiles.

On ne s'étonnera pas qu'André ait eu tant de peine à se séparer de Léonard, si on pense au respect vraiment religieux qu'avaient

(1) Ce dernier tableau se trouve actuellement à Florence au Musée des études, dans la *rotonde* réservée aux œuvres de choix. Il est en face de la Vierge au Chardonneret de Raphaël, près d'un André del Sarto et d'un tableau que le Corrège donna à son apothicaire pour payer une dette de quelques ducats. L'autre *Salomé*, vendue d'abord comme un ouvrage du Vinci, est au Musée de Paris, où elle passe aussi pour un André del Gobbo Il en existe une troisième, qu'on donne alternativement à chacun de ces deux peintres, et qui court le pays.

alors les élèves pour leur maître. C'était une espèce de culte, non-seulement pour les productions du maître, mais pour sa personne. Il appelait les élèves ses *creati*, et usait avec eux de toute l'autorité d'un père d'humeur despotique.

Si André avait eu le savoir-faire, la hardiesse et les manières agréables de Léonard de Vinci, la renommée aurait porté son nom aux deux bouts de l'Italie, au lieu de se borner à le proclamer dans la seule ville de Milan. Cependant bon nombre de grands seigneurs s'estimaient heureux d'avoir Solari à leur table. Le clergé montrait une véritable prédilection pour ce simple et pieux jeune homme, dont le rival mondain affichait une détestable indifférence pour les choses saintes et le soin de son salut.

De tous les riches amphitryons qui se disputaient l'honneur d'attirer chez eux le Gobbo, le chevalier Matigno était celui dont André préférait la compagnie. C'était un de ces Lombards sans préjugés, qui ne craignaient pas de faire tort à leur noblesse en s'adonnant au commerce. Personne ne savait mieux que lui mettre ses convives à l'aise, personne ne savait mieux jouir de sa fortune en faisant le bonheur des autres et le sien. Il avait épousé une jeune fille belle et pauvre. Le jour de ses noces il lui avait dit, en l'installant dans son palais :

— Flora, ceci est à vous; mais si jamais vous me trompiez, je vous renverrais à votre malheureuse famille sans un ducat.

Et depuis lors il avait donné à sa femme des preuves d'une aveugle confiance, en ne craignant pas de l'abandonner à elle-même pendant les fréquens voyages qu'il faisait à Venise pour ses affaires.

Monna Flora, Milanaise d'une beauté douce et régulière, était douée de cette grace élégante et simple qui semble un rayon de la lumière céleste sur celle à qui la nature a fait ce rare présent. Elle vivait dans le calme et la sagesse au milieu du bruit et de la corruption. S'il arrivait qu'un cavalier, vêtu de soie et parfumé, après une conversation amicale, se laissât entraîner par les charmes de Monna Flora jusqu'à risquer quelques paroles d'amour, elle levait ses grands yeux bleus d'un air de bonté naïve en disant :

— Nous vous aimons aussi beaucoup, seigneur, vous le savez

bien; et si le crédit de mon mari peut vous être de quelque utilité, nous serons heureux de vous obliger.

Aussi les dents aiguës de la médisance n'avaient jamais trouvé sur elle la moindre prise.

Solari était fort aimé chez le chevalier Matigno, et faisait partie du petit nombre d'élus que Monna Flora admettait dans son intimité pendant les absences de son mari. Les visites d'André devinrent tous les jours plus fréquentes et plus longues. L'attrait irrésistible qui l'amenait sans cesse près de cette femme charmante causa bientôt quelque tort à ses travaux. Il ne s'aperçut du danger auquel il s'était exposé qu'au moment où il tombait dans le précipice, et lorsque son cœur fut entièrement subjugué.

Le vieux prieur des frères de Saint-Joseph, qui avait pour André la tendresse d'un père, ne tarda pas à remarquer un changement notable dans son humeur et ses habitudes. Un soir qu'ils se promenaient ensemble, sous les longues et fraîches galeries du couvent, le prieur arracha sans peine à André l'aveu de son amour :

— Prends garde à toi, André, s'écria-t-il avec effroi. N'espère pas que tes œuvres puissent conserver cette candeur et cette élévation qui les distinguent des autres productions d'aujourd'hui, si tu deviens méchant. Malheur à toi si tu te plonges dans une liaison criminelle! Le mensonge, la perfidie, l'ingratitude, le libertinage, sont des serpens qui dévorent en peu de temps tout ce qu'une ame contient de noble et de généreux. Si tu donnes un asile à ces hôtes détestables, c'en est fait : ton génie est flétri; tes ouvrages porteront le cachet des faiblesses et des vices de l'humanité; le Seigneur n'abaissera plus ses regards vers toi pour te guider et t'éclairer dans tes travaux. Arrache cet amour pendant qu'il est faible encore, ferme ton oreille aux conseils du démon, ou tu es un homme perdu.

— Qui vous dit que je songe à me rendre coupable? répondit André. Ne puis-je livrer mon ame aux charmes d'un amour pur et caché? Serai-je un ingrat ou un traître si j'ensevelis au fond de mon cœur le secret d'une passion dont moi seul j'aurai à souffrir? Pourvu que je ne parle jamais....

— Est-ce que tu pourras te taire, malheureux? est-ce que le cœur d'un amant peut se couvrir d'une enveloppe de fer? Jeune homme, tes feux se trahiront dans tes moindres gestes; l'occasion te

guette comme le tigre suit sa proie, et quelque jour tu seras étonné de rentrer chez toi souillé par un adultère. Fuis pendant qu'il en est temps encore, quitte Milan, parcours l'Italie. Te faut-il de l'argent, des protections puissantes?...

André ne voulut point partir. Aveuglément livré à son amour, il se perdit en hyperboles sur la beauté de sa maîtresse, et jura devant le prieur, saisi d'horreur, qu'il briserait sans regret ses pinceaux, pour un regard de sa bien-aimée. Il ne tarda pas à s'apercevoir qu'il lui devenait impossible de travailler, et il sentit qu'il n'en retrouverait la faculté que s'il avait à reproduire les traits de Monna Flora.

Peu de temps après sa conversation avec le bon moine, Solari était assis sous les arbres épais d'un jardin, seul auprès de la femme de Matigno. Il avait parlé de son désir de faire un tableau de la Vierge allaitant son enfant divin, et comme la belle Milanaise avait un fils qu'elle nourrissait, elle voulut bien servir de modèle. Il fallait profiter des heures qui convenaient à l'enfant et à sa mère, la présence du peintre était donc presque toujours nécessaire. Le chevalier Matigno étant en voyage, et Monna Flora livrant son beau sein aux regards de l'artiste, André s'abreuvait à longs traits de tous les poisons de l'amour, et les prédictions du prieur semblaient menacer de s'accomplir.

Ce tableau fut appelé dans la suite *la Vierge au coussin vert*, parce que Flora emportait, dans le jardin, un coussin de soie verte orné d'un gland d'or, sur lequel son enfant était posé. C'est une des plus jolies productions d'André del Gobbo. Le nourrisson tient son pied dans sa main droite. Cette pose est pleine de grace. On reconnaît la nature prise sur le fait. L'enfant porte sur son visage tout l'égoïsme de cet âge végétatif. Mais quel charme dans les traits fins de la mère penchée sur ce petit être insouciant! La tendresse et le dévouement maternels se révèlent dans sa personne entière, dans le bras dont elle soutient mollement la tête de son fils, dans la pose du corps, dans le sourire charmant qu'elle adresse à l'impassible nourrisson (1).

(1) Ce tableau est à Paris. Il fut donné à François Ier par la ville de Milan, en 1535.

Lorsque André montra cet ouvrage au prieur de Saint-Joseph, le moine l'examina attentivement et en silence. Une larme se glissa furtivement entre ses cils gris.

— Non, ce n'est pas là l'œuvre d'un méchant, s'écria-t-il, saisi de joie et d'admiration. Non, mon André n'est pas coupable; il ne le sera jamais. Il n'osera pas braver la colère du ciel en portant une main impure sur le bien de son ami. Le Seigneur lui sait gré de son courage, puisqu'il anime son génie d'un feu divin.

Le bon père causa longuement avec André des tourmens de l'amour silencieux et montra un si vif intérêt pour les douleurs mondaines du jeune homme, qu'il s'en accusa plus tard au tribunal de la confession.

Un soir André luttait contre le désir d'aller voir Monna Flora. Dix fois il avait essayé de prendre ses pinceaux; mais son imagination malade l'emportait aussitôt bien loin de son atelier, et ses doigts restaient sans mouvement. Quelques livres d'anatomie se traînaient sur sa table, ouverts depuis un mois à la même page. Ses couleurs se séchaient et ses crayons roulaient sur le plancher. Il se promenait avec agitation, ou bien il regardait en l'air, étendu sur des coussins. L'amour avait chassé bien loin l'étude. Après quelques heures d'oisiveté, le jour étant tout-à-fait tombé, Solari s'en alla errer dans les carrefours. Il se réveilla d'une longue distraction sous les murs du jardin de Matigno; il entendit avec étonnement les rires et le bruit d'une société nombreuse qui prenait le frais sous les arbres. La voix de sa bien-aimée parvint jusqu'à son oreille. Flora paraissait joyeuse, et sans doute elle ecoutait avec plaisir les propos de quelque muguet, tandis que lui ne savait où traîner ses ennuis. Il se sentit transporté d'une ridicule colère. Cependant il allait s'éloigner courageusement, lorsque les sons d'une guitare excitèrent sa curiosité. On jouait un prélude qui ne lui était pas inconnu. Une voix mordante et forte entonna un air militaire. André frissonna des pieds à la tête. Le chanteur était Léonard de Vinci; il n'en pouvait douter. Solari resta glacé d'effroi en pensant à l'ascendant fascinateur, à la logique serrée de Léonard, à sa belle figure et à son immoralité. Il courut aussitôt chez Monna Flora, décidé à la supplier de fermer sa porte à cet homme dangereux.

La compagnie était brillante : ce qu'on pouvait trouver de plus élégant et de plus évaporé à la cour du duc s'était donné rendez-vous chez le chevalier Matigno, pour fêter son retour d'un heureux voyage. On avait eu le Vinci par grande faveur ; on se divertissait de ses propos extravagans, et on applaudissait à ses chansons. C'eût été bien si Léonard n'eût pas dû revenir, et André se sentait rassuré en lisant sur le visage grave de Monna Flora le calme parfait de son ame ; mais, à partir de ce jour, l'assiduité du Florentin au palais Matigno ne le céda en rien à celle de Solari. Flora, sans défiance, ne chercha pas à cacher le plaisir qu'elle prenait à recevoir Léonard. Elle ne levait plus ses beaux yeux sur lui sans les animer d'un sourire charmant. Son attention paraissait évidemment plus grande lorsqu'il parlait, et son esprit distrait sitôt qu'il était parti. Bientôt André crut remarquer entre elle et le Vinci des signes d'intelligence et des dialogues à voix basse, à la suite desquels la jeune femme tombait dans la rêverie ou l'agitation. L'œil d'un amant jaloux et supplanté ne pouvait s'y tromper ; André ne tarda pas à reconnaître que ses scrupules et son silence n'avaient servi qu'à causer son malheur, sans sauver la vertu de Monna Flora. Emporté par la fureur, il courut chez le prieur de Saint-Joseph et l'accabla de reproches et de sarcasmes si cruels, que le bon moine en fut épouvanté.

— Insensé, répondit le saint homme, oses-tu compter pour rien le bonheur d'être resté pur? Sois malheureux s'il le faut, mais ne sois pas un traître et un lâche corrupteur.

André fut en proie au plus affreux désespoir. Son ame candide, profondément blessée, parut s'ouvrir à un doute impie. Il parlait avec ironie de l'inutilité de tout sacrifice généreux, du mépris de la Providence pour celui qui ne se livre pas à ses passions. L'homme malheureux finit par trouver une sorte de jouissance dans son chagrin ; il aime son désespoir et le berce avec plaisir au fond de son cœur. André sentait avec une amère satisfaction le tort que sa douleur causait à ses travaux. Il croyait se venger du ciel et de l'humanité en renonçant au plus beau des arts.

Cependant, l'amour ne se soutenant guère sans un peu d'espérance, le pauvre Solari se calma peu à peu, grace aux consolations paternelles qu'il reçut du bon prieur. Ce moment d'épreuves et de

souffrance reposa son génie qu'il retrouva dans la suite plus mâle et plus énergique. Trois mois après avoir juré de ne jamais reprendre ses pinceaux, il avait quitté Milan, et travaillait paisiblement à une *Assomption de la Vierge* dans la chartreuse de Pavie, en compagnie avec Salaïno, autre élève du Vinci, dont le talent fut entièrement étouffé par le maître.

Après avoir terminé ce bel ouvrage, André se rendit à Florence. Le gonfalonnier, grand ami de Léonard, reçut assez mal le peintre milanais. Dans ce temps-là chaque ville voulait avoir son grand artiste, qu'elle mettait au-dessus de tous les autres. André fut persiflé à Florence par les admirateurs du Vinci. Ils allèrent jusqu'à prétendre que le Gobbo n'avait jamais mis au jour un tableau dont le maître Florentin n'eût fait plus de la moitié. Solari, mis au défi, se préparait à répondre à ces calomnies par un chef-d'œuvre, lorsqu'il retomba dans la plus noire tristesse, en apprenant que la liaison de Monna Flora, découverte par son mari, avait plongé cette femme dans un abîme de malheurs.

André partit brusquement pour Naples. Tandis qu'il enrichissait cette ville d'ouvrages précieux, dont on retrouve encore un assez bon nombre, les Florentins répétaient en triomphant :

—Vous voyez bien que le Gobbo ne peut rien produire sans l'aide de notre Vinci.

André se fit une brillante réputation à Naples sous le nom du *Milanais*. Il paraît certain que c'est pendant son long séjour dans cette ville que l'envie lui vint d'essayer de la sculpture. Il y réussit si bien, que ses bas-reliefs sont encore aujourd'hui aussi estimés que ceux du fameux Luca della Robia. On en peut voir quelques-uns de ces deux maîtres, soigneusement conservés à cette heure au Musée des études à Florence, et entre lesquels le connaisseur le plus difficile serait embarrassé de choisir, tant l'exécution en est correcte et pure.

Malgré les recherches les plus minutieuses, j'ai perdu toutes traces du Gobbo pendant la dernière moitié de sa vie. Sans doute il voulut revoir Milan. Léonard de Vinci, mécontent des Florentins qui lui avaient préféré Michel-Ange, était allé mourir en France. Il avait, pendant quatre ans, dépensé l'argent du généreux François Ier, sans laisser à ce prince une seule toile. Le Gobbo n'au-

rait plus trouvé de rival qui pût se mesurer avec lui dans sa ville natale. J'ignore s'il réussit à la revoir avant l'époque où ce malheureux pays fut ravagé et réduit aux abois par le séjour des Espagnols et des Français, qui s'en disputèrent la possession pendant tant d'années et devinrent l'exécration des habitans à cause de leurs violences, de leur avidité et de leur vandalisme.

Dans les seize volumes de Vasari sur les peintres italiens, on trouve à peine quelques mots sur le Gobbo, que cet écrivain appelle un célèbre sculpteur milanais. A l'article *Artistes Lombards*, de la table des matières, on lit cette phrase désolante : « A cause du manque de documens, le Vasari se borne à donner leurs noms. » Lanzi fait pis encore, il en parle au hasard sans les connaître. Voici ce que m'a conté un jour à Turin un vieux antiquaire milanais fort bavard :

Quelque temps après le sac de Rome par les brigands enrégimentés du connétable de Bourbon, Charles V n'envoyant pas d'argent à l'armée d'occupation du Milanais, Antoine de Lève livra le pays à ses soldats, en leur disant de se payer comme ils pourraient sur les biens des habitans (singulière façon de faire prendre goût au gouvernement de l'empereur). Chaque officier ou gendarme choisit alors une maison où il vécut à discrétion, exigeant des vivres pour lui et ses amis, et arrachant aux gens de la maison leur propre subsistance : le pillage devint général et permanent pendant plusieurs mois; on joignit ensuite les violences au pillage. L'argent et les vivres saisis, on s'empara des personnes; les femmes étaient la proie des étrangers, et le maître du logis, s'il murmurait, n'avait pas le choix entre la mort et la fuite. Quelques Milanais, réduits au désespoir, se firent massacrer; on désarma la ville et la campagne; les portes de Milan furent gardées, et les fuyards passés par les piques. Ceux qui avaient vu cette province riche et heureuse, ne l'auraient pas reconnue, tant la guerre et les incendies l'avaient ravagée. Les malheureux habitans, la rage dans l'ame et l'opprobre sur la figure, n'osaient se regarder les uns les autres; ceux qui étaient parvenus à s'échapper de Milan n'avaient d'autre ressource que de dévaliser les passans sur les routes; encore leur extrême détresse les réduisit plus d'une fois à s'entr'égorger pour s'arracher quelques morceaux de nourriture.

Un soir, une bande de ces misérables errait sur le chemin de Milan à Florence. Ils virent arriver une troupe de cavaliers qui s'en venait de Toscane; il y avait bien quinze mulets portant des habits et des vivres pour le voyage. Le marquis du Guast, gouverneur de la province, marchait en tête.

— Du pain! du pain! seigneur marquis, criaient les mendians qui couvraient le chemin.

On ne leur répondit que par des injures, et en les écartant à coups de lances. Alors les vagabonds, désespérés, ripostèrent par une grêle de pierres, et comme ils étaient fort nombreux, le convoi fut obligé de prendre la fuite. Le lendemain on envoya un détachement de lansquenets avec ordre de les détruire; tout ce qu'on rencontra dans la campagne fut passé au fil de l'épée.

Il se trouva sur la route un homme couvert de haillons et portant une longue barbe, qui, en recevant une arquebusade dans le corps, éleva les bras en l'air et s'écria avec enthousiasme :

— Milan! je t'ai revu!

Et il tomba mort. On apercevait en effet dans le lointain la flèche d'un clocher de Milan. Quelques heures après, un voyageur espagnol, muni de recommandations pour le gouverneur de la province, voyant un cadavre sous les pieds de son cheval, secoua la tête en disant :

— Ils ont fait un malheur; voici ce pauvre Gobbo qu'ils ont dépêché. C'est dommage, on aurait pu tirer de lui de bons tableaux qu'on aurait vendus fort cher.

D'ordinaire lorsque le public n'a pas rendu justice à un artiste de génie pendant sa vie, il s'empresse de l'honorer après sa mort; il n'en fut pas ainsi pour André Solari. Sa modestie et sa bonte le firent négliger vivant, et sa mort obscure et misérable empêcha son nom de prendre le rang qui lui était dû sur les registres d'or de la renommée. Cependant, pas un connaisseur, en rencontrant un de ses ouvrages, ne manquera de s'étonner qu'un artiste de ce mérite soit aussi peu connu. La rareté des ouvrages du Vinci, et leur ressemblance frappante avec ceux du Gobbo, firent encore beaucoup de tort à Solari, à mesure que les moyens de vérification devinrent plus difficiles. Combien d'ouvrages d'André font peut-etre honneur aujourd'hui à Léonard!

Quand on pense que les talens du Gobbo feraient d'un artiste d'aujourd'hui un des hommes célèbres, riches et heureux de son siècle, on ne peut s'empêcher de s'étonner de l'aveugle manière de procéder de la nature.

N'est-il pas déplorable que tant de génie soit répandu à la fois sur des gens qui se nuisent les uns aux autres et cherchent à s'étouffer? Lorsqu'on voit ensuite arriver la décadence, puis enfin tout s'éteindre, et un déluge de pitoyables singes s'agiter où travaillaient les grands hommes, ne semble-t-il pas qu'il y a une cause matérielle à ces changemens? Ne semble-t-il pas qu'il en soit des hommes comme de ces herbes qui poussent aujourd'hui sur un terrain de prédilection, et qui, dans un siècle, n'y voudront plus revenir malgré tous les soins du cultivateur? — Triste pensée, qui donne à croire que les regrets, aussi bien que les apothéoses, sont aussi vains pour le génie dans la tombe que le bruit du vent dans le cimetière. — Vain et inutile effort sans doute que de prononcer d'une voix faible le nom du Gobbo, qui jamais ne le saura! Que de gens de talent auraient vécu de longues années, si le public leur avait mis dans la main tout l'argent qu'il a depensé pour leur faire un beau catafalque! — Heureusement, du moins, *la Vierge au coussin vert* nous reste et continuera, malgré tout, à sourire délicieusement.

Un vieux livre italien raconte qu'à Rome des étrangers lombards admiraient un groupe sculpté de Michel-Ange, représentant *la Vierge qui pleure sur le corps du Christ;* l'artiste, sexagénaire alors, se trouvait mêlé parmi les curieux, et prenait note de leurs réflexions sur son ouvrage. Quelqu'un demanda de qui était ce beau groupe.

— C'est de notre célèbre Gobbo de Milan, répondit un Lombard, avec l'assurance italienne.

Michel-Ange courut aussitôt chercher ses outils et grava son nom sur la ceinture de pierre de la Vierge.

Une fois donc Solari, si souvent volé, goûta pendant un instant de la gloire d'un autre. Michel-Ange fut assez bien traité pour pouvoir supporter cet emprunt d'un moment. Ses œuvres sont assez connues; pour ses actions on y pourrait redire, et s'il n'avait pas fait demolir le Colysée, pour bâtir à Rome une multitude de palais

dont quelques uns sont de mauvais goût, nous n'y aurions pas perdu. On peut juger, en voyant les restes qu'il a laissés de ce prodigieux monument, de la barbarie d'une telle rapine.

Il y a deux ans au plus, qu'à Rome, en nettoyant un des plus beaux tableaux attribués à Raphaël, on a trouvé sur la couleur un nom différent et la preuve certaine que ce chef-d'œuvre est d'un autre peintre. On a rétabli soigneusement les choses comme elles étaient, et enseveli de nouveau ce nom qu'on devrait porter aux nues : peut-être est-il là pour des siècles !..... C'est un secret du Vatican. Ceci vaut Galilée étouffé dans les prisons du pape. Ce serait une bonne action que de travailler à délivrer ce pauvre élève, qui certainement a passé des années à travailler pour s'inscrire à côté de son maître. — Savons-nous ce qu'il y a au-delà du tombeau? Je ne voudrais pas avoir ainsi arraché à un mort la gloire qui lui est due. Qu'on ne dise donc pas que justice est rendue à chacun tôt ou tard.

PAUL DE MUSSET.

HISTOIRE

De L'art par les Monumens.

LA STATUAIRE AU XIIIe SIÈCLE.

I.

Faites des pierres vivantes.
LES MAÇONS CHRÉTIENS.

Le mouvement archéologique qui, depuis quelques années, emporte beaucoup d'intelligences laborieuses vers l'étude des antiquités chrétiennes, paraît vouloir se concentrer autour de l'architecture. Pourtant ce n'est pas le seul art pratiqué et glorifié par le christianisme : la statuaire entre autres a donné des produits immenses en nombre, superbes en exécution. Ce qui suit est écrit pour appeler l'attention d'abord, l'admiration ensuite, sur un art que nos artistes dédaignent parce qu'ils l'ignorent, que nos antiquaires nient parce qu'ils ne l'ont pas vu, que nos philosophes rejettent parce qu'ils n'en comprennent pas les motifs.

Il y avait deux routes à prendre pour provoquer l'intérêt sur la sculpture chrétienne.

Ou bien procédant par choix, on pouvait décrire les meilleures statues de nos plus belles cathédrales en les assujétissant à un ordre ou moral ou chronologique, et négliger toutes celles qui auraient semblé de qualité inférieure. Ce procédé eût été suspect, surtout à ceux qui se tiennent en garde contre toute admiration vouée à l'art catholique, et qui accusent les antiquaires chrétiens de tout voir en beau, de regarder à travers un prisme, de se laisser éblouir par parti pris, et d'arranger dans leur imagination, au grand détriment de la vérité.

Ou bien prenant tel monument connu, abordable à tous, et posant sans cesse sous les yeux de beaucoup, on détaillerait une à une toutes les statues, bonnes ou médiocres, de la première à la dernière; on traduirait son auteur tout simplement, mot à mot, sans y rien ajouter, sans en rien retrancher.

De ces deux partis, le second a été préféré. Toutefois on ne s'est pas interdit de comparer de temps à autre des statues du monument choisi avec des statues des autres monumens, ou de même âge, ou de même caractère, qu'on mettait de côté pour le moment. On a ainsi les avantages du premier moyen sans ses inconvéniens.

Quant au monument à choisir, il ne pouvait y avoir longue hésitation. Naturellement la pensée a dû se porter sur la cathédrale de Paris et s'y arrêter définitivement : on trouvait là toutes les conditions désirées.

C'est qu'en effet la cathédrale de Paris est illustre entre nos grands édifices chrétiens. Bâtie, comme il est probable, en 136 ans (de 1180 à 1316), elle s'est élevée de la terre au ciel sous les plus célèbres Capétiens, Philippe-Auguste, Louis-le-Lion, saint Louis, Philippe-le-Hardi et Philippe-le-Bel. Ces cent et quelques années sont mémorables dans notre histoire religieuse, politique et civile. Alors Philippe-Auguste donne à la France la Normandie, et triomphe à Bouvines; Louis VIII est roi d'Angleterre quelques instans et extermine les Albigeois; Louis IX dore la France avec de la gloire et du malheur; Philippe-le-Hardi contient les derniers soubresauts des seigneurs, et Philippe-le-Bel brûle les Templiers après avoir fait souffleter Boniface VIII. Puis au milieu de tout ce fracas militaire et religieux, les bourgeois continuent à petit bruit de voler de la liberté à droite et à gauche, de surprendre, d'ache-

ter, d'arracher de vive force des lambeaux de droits et de priviléges; car le bourgeois est déjà alors un gros propriétaire, et il s'arrondit tous les jours en enlevant à ses voisins par ruse ou par argent les bonnes petites terres qui entaillent son domaine.

Ces années sont surtout fameuses dans l'histoire de l'art en France; car c'est le XIIIe siècle, et le XIIIe siècle chez nous bâtit plus que le siècle de Périclès, sculpte plus que le siècle d'Alexandre, écrit plus que le siècle d'Auguste, peint plus que le siècle des Médicis. Une incroyable activité agitait la France alors, et le catalogue de ce qu'elle a construit, sculpté, peint, écrit, chanté, serait encore impossible à dresser aujourd'hui, malgré les documens nombreux que nous possédons; car tous les jours de nouveaux faits se découvrent, de nouveaux produits de l'art sous toutes ses faces se déterrent. Si un homme a ses années, il faut dire que les nations ont leurs siècles de génie; sans cela, impossible de comprendre comment un édifice, par exemple, aurait pu au XIIIe siècle être bâti par les seuls artistes d'une ville ou d'une province tout au plus, — comme le prouvent mille textes et mille faits, — tandis que le même monument exigerait à bâtir aujourd'hui, même à Paris, le concours de tous les artistes de la France.

Notre-Dame de Paris, élevée dans ce grand XIIIe siècle, n'est pas remarquable par ce seul bonheur commun aux Notre-Dame de Chartres, de Rouen, d'Amiens, de Laon, de Reims, ses magnifiques contemporaines. Mais elle seule, bâtie à trois reprises, quoique dans un seul siècle, paraît coulée d'un jet. On dirait que le moule avait été creusé en entier d'avance, et que la matière qu'on y a jetée à trois différentes fois s'est arrangée suivant la forme primitive, la portion bouillonnante remettant en fusion la portion refroidie pour s'incorporer avec elle. Ces trois parties qui s'ordonnent autour de l'edifice en couches concentriques, depuis l'intérieur où est la plus ancienne, jusqu'à l'extérieur où est la plus récente, sont si intimement soudées, qu'on passe de l'une à l'autre par transitions à peine sensibles. Les couleurs se mêlent dans le prisme, les formes se fondent dans les zônes architecturales de Paris, et des yeux exercés peuvent seuls saisir la limite de l'une à l'autre. Voilà ce qui fait de cette église un édifice unique en beauté. Il n'y a pas de pièces disparates à ce magnifique manteau de pierre,

comme à Chartres ou à Rouen. Reims coulé d'un jet en trente ans, Paris bâti en trois fois durant cent trente-six ans, voilà les deux types de l'architecture chrétienne du XIIIe siècle : unité de construction pour l'une, unité de construction et de temps pour l'autre.

Sans avoir des dimensions aussi fortes que celles d'Amiens ou de Reims, Notre-Dame de Paris doit à son ordonnance robuste et à ses lignes horizontales une physionomie particulière. L'impression qu'elle vous laisse est une impression de force, quand les autres vous saisissent par leur légèreté. On est presque effrayé par cette masse, aujourd'hui comme en 1400 ; et quand de galerie en galerie on parcourt dans toute sa hauteur le portail occidental, par exemple, on croit avoir constamment sur ses épaules une construction égyptienne, les lourds plafonds des pyramides. C'est cette énorme carrure, ces lignes horizontales luttant contre les verticales et les terrassant continuellement, ces trois églises superposées et accroupies plutôt qu'à cheval l'une sur l'autre, ces trois nefs parallèles qui en feraient sept si l'on défonçait les murs de refend qui circonscrivent les chapelles, c'est tout cela qui en fait un monument unique en son genre, et un contraste piquant avec Notre-Dame d'Amiens.

La masse ne recommande pas seulement la cathédrale de Paris, mais la sculpture encore (et ceci en particulier a été notre motif déterminant), qui est la plus parfaite comme œuvre d'art que le moyen-âge ait laissée à notre adoration. Reims a trois mille statues, Chartres cinq mille, Paris n'en possède que douze cents ; mais dans les statues de Reims, dans celles qui sont à Chartres, aux porches et portails latéraux surtout, beaucoup sont de pacotille et faites à la douzaine. A Paris, chacune de ces figures est un chef-d'œuvre, on peut dire, et hormis celles que M. Soufflot et M. Romagnési ont déshonorées de leurs restaurations, il n'en est presque pas une qui, à la place où elle est, ne brille d'un vif éclat.

Notre-Dame était merveilleuse encore par sa double peinture, opaque sur les murs, transparente sur les verres. De la peinture sur mur rien ne reste que des traces d'or, d'azur et de cinabre au portail occidental, sur le nimbe du Christ, la robe de quelques saints, les nervures ogivales qui séparent les divers cordons de la voussure médiane, et le fond où s'adossaient les statues colossales. De la pein-

ture sur verre il ne subsiste que les trois roses, magnifiques il est vrai, éternellement admirables ; mais elles sont mutilées, au moins celle de l'occident où deux cercles seuls ont résisté, et celle du midi où un cardinal a cassé le Christ du milieu pour le remplacer par ses armes. Cet archevêque, préférant l'orgueil de sa famille au Dieu qu'il prêchait, a chassé la croix de Jésus par sa bande de gueules couchée sur champ d'or. Mais la rose du nord est à peu près intacte, rose unique dans la famille des roses en verre, étalant seize pétales quand les autres ne rayonnent que de six, huit ou douze au plus. Si resplendissantes que soient ces roses pittoresques, corolles de l'art, où la couleur, la forme, les dimensions surpassent à un degré inoui les dimensions, la forme et la couleur des plus belles et des plus gigantesques fleurs de la nature, si resplendissantes qu'elles soient encore aujourd'hui, elles ont pâli cependant depuis que M. de Noailles a éteint les cent trente-quatre verrières à deux ou quatre panneaux coiffés d'une ou de trois rosaces, qui ceignaient l'église entière de trois ceintures horizontales, depuis le portail de l'occident jusqu'à l'abside à l'orient. Aujourd'hui, des verres blancs encadrés par des fleurs de lis, couleur beurre frais et forme de crapaud, nous tiennent lieu des magnificences du XIVe siècle.

Et quand à travers ces cent trente-sept mosaïques transparentes les six clochettes de la flèche centrale, les huit cloches de la tour du nord et les deux bourdons de la tour du midi jetaient, les premières des cris, les secondes des clameurs, et les dernières des hurlemens, on croyait voir toutes les fleurs de ces parterres de verre s'incliner en cadence et flotter sous le souffle harmonieux, comme dans les grandes forêts de l'Amérique les roses du magnolia ou les entonnoirs du bignonia ondulent sous la brise qui les caresse, s'agitent sous le vent qui les tourmente.

Et puis Notre-Dame a dû à sa condition de cathédrale de la capitale de France une illustration politique que les églises de Saint-Denis et de Reims ont seules partagée, mais pas au même degré. La cathédrale de Paris ne s'émouvait pas comme les cathédrales de province aux petits évènemens secondaires. Elle ne s'apercevait ni de la naissance ni de la mort d'un grand seigneur ; il lui fallait à elle que le chef de la monarchie mourût pour qu'elle se mît en deuil ; qu'un roi vînt au monde pour qu'elle se réjouît. *Te Deum* pour une

bataille gagnée ; *Te Deum* pour une vie de roi sauvée ; bénédiction des drapeaux qui menèrent la France à la conquête de l'Europe ; baptême d'un roi, fils d'un empereur et roi ; prestation de serment par tous les évêques de France, et mille autres superbes évènemens, font à ce monument géant une biographie digne de lui.

Mais de toutes ses gloires, la plus grande, celle qu'elle ne partage avec aucune autre église, c'est d'avoir eu pour chantre un poète de sa taille ; le roman de M. Victor Hugo vaut toute la cathédrale de Maurice de Sully. C'est une destinée enviable éternellement. Comme au tombeau d'Achille Alexandre pleurait de n'avoir point d'Homère, Notre-Dame de Reims ne se consolera jamais que sa rivale ait été la préférée.

Si les évènemens politiques illustrent Notre-Dame de Paris, les évènemens poétiques que la nouvelle épopée y a semés à plein génie la glorifient à jamais. Et quand à côté de cette poésie royale qui a vivifié toute pierre, toute arcade, toute gargouille, toute feuille de chapiteau ou fleur de verrière, on voit le travail de poésie populaire qui se fait à chaque heure du jour et de la nuit autour de l'édifice, on comprend l'intérêt qui se prend à lui, et l'intérêt qu'il commande par cela seul qu'on le nomme.

Le peuple en effet attache à la cathédrale une multitude de traditions curieuses, fausses dans le fait, vraies dans l'idée. Suivez un homme du peuple expliquant l'édifice à des parens nouveaux venus de la province, pour voir Paris. Il dit, par exemple, que la masse repose sur pilotis, et qu'entre les poutres verticales qui le soutiennent bouillonnent des eaux ténébreuses remplies de monstres semblables à ceux qu'il vous montre sculptés au grand portail. S'il ne craignait d'effrayer l'ame de ces provinciaux, il leur décrirait avec la dernière exactitude ces bêtes horribles et leurs jeux plus horribles encore. Il dit ensuite pourquoi la porte sur le trumeau de laquelle se dresse saint Marcel ne s'ouvre jamais : c'est que l'artiste impie qui l'a faite, qui l'a tapissée de rinceaux de fer où batifolent des diables et des oiseaux fantastiques, l'a fichée par pure malice sur des gonds ensorcelés. On a beau faire, ces gonds ne tourneront jamais. Aussi voyez ce serpent qui sort d'un tombeau : le roi (il ne dit pas lequel) a fait pendre ce batteur de fer qui ne croyait pas en Dieu, et toutes les nuits un dragon venait manger un morceau du

cadavre, aujourd'hui son cœur, demain ses yeux, et ses yeux et son cœur toujours dévorés renaissaient toujours. C'est la fable de Prométhée refaite par la rue Mouffetard et le faubourg Saint-Antoine, avec un cadavre putréfié pour un vivant, en principale, sinon unique différence; mais le peuple de Paris ne ressemblant pas tout-à-fait au peuple grec, on voit pourquoi l'histoire n'est pas identique. Il dit, en montrant avec orgueil l'immense carcasse de l'église, que trois cent soixante-cinq mille ouvriers y ont travaillé sans relâche pendant trois cent soixante-cinq ans, autant que de jours à l'année. Notre homme ne tarit pas en inventions. Je voudrais bien encore vous parler avec lui de ce fameux chapiteau où l'artiste, par une prévision de six cents ans, a sculpté un aigle buvant dans un calice, pour signifier qu'un jour Napoléon soufflèterait le pape; mais si le soufflet est historique, le chapiteau est controuvé, à Paris du moins, car les chartrains philosophes le montrent réellement aux étrangers qui visitent leur belle église, et l'interprètent comme je viens de dire.

Un intérêt immense s'attache donc à la cathédrale de Paris et grandit de jour en jour, car le gardien des tours prouve, recette en main, que chaque mois le nombre des visiteurs grossit. Puis le bruit ne se répand-il pas dans la capitale que M. l'archevêque de Paris veut restaurer sa cathédrale avec l'argent d'une souscription qu'il va ouvrir! Le moment est donc opportun de parler de Notre-Dame, sur laquelle tant reste à dire, après tout ce qu'on en a dit, pour traduire aux visiteurs ce qu'on leur donne partout pour hiéroglyphes indéchiffrables, ou caprices sans raison; pour prouver surtout à M. de Quélen que ce qu'il veut faire lui est impossible, qu'il ne restaurera pas plus Notre-Dame qu'il ne peut *illustrer* la Bible ou la Vie des Saints. Il restaurera comme M. de Noailles a restauré, soit la rose du midi qu'il a brisée pour y placer ses armes, soit le chœur qu'il a anéanti en cintrant les ogives, marbrant la belle pierre de liais, vermicellant les magnifiques chapiteaux romans, pilastrant les robustes cylindres des colonnes; soit les contreforts extérieurs qu'il a mutiles et defleurés, en rasant les gorges fleuronnées par amour pour la simplicité, en cassant le cou aux gargouilles de pierre par tendresse pour les gargouilles de fer-blanc. Que M. de Quélen, quand il aura son argent, lâche dans Notre-Dame quelque architecte

(lisez démolisseur) de Paris ou d'ailleurs, et l'on aura dans la bergerie un loup qui restaure un mouton, dans le poulailler un renard qui restaure un chapon. Comment voulez-vous qu'un homme vieilli dans l'amour exclusif des feuilles d'acanthe, des entablemens et des lignes droites, je ne dis pas aime, mais comprenne un système qui a des feuilles de chou, des lignes courbes et pas d'entablement? Je le répète, il l'aimera comme un gourmand un pâté de Chartres, pour l'avaler. Quant aux architectes qui depuis quatre ou cinq ans font des études sérieuses sur les constructions chrétiennes, ils sont encore trop jeunes et ne savent pas assez. Qu'ils attendent, le temps viendra; mais pas de précipitation, car des regrets pour l'irréparable ne tarderaient pas à suivre. Je prie donc Dieu et la Vierge que cette envie, louable du reste, passe à M. de Quélen.

De l'architecture de la cathédrale je ne dirai rien, rien non plus de sa musique : tout est dans *Notre-Dame de Paris;* d'ailleurs, ce serait hors de mon sujet. Je chercherai seulement à expliquer sa sculpture, et c'est, avec l'architecture, ce qui reste d'un peu complet de cet édifice qui n'a plus ses cloches, qui n'a plus ses vitraux, qui n'a plus ses fêtes.

Je l'ai dit, la cathédrale de Paris n'est pas riche en statues comme celle de Reims ou de Chartres; mais cette infériorité en nombre est rachetée par la supériorité de l'exécution, et surtout par une exubérance prodigieuse d'ornementation végétale et animale. Pourtant, malgré la pauvreté de la statuaire, on compte encore mille deux cents figures et figurines placées presque toutes au rez-de-chaussée; car cet enseignement, plastique pour les ignorans, devait brûler les yeux des plus myopes. Toutes sont aux parois et aux voussures des portes, sur les pas de ceux qui entrent. Il n'y a pas moyen d'échapper à ces instructions de pierre.

Trois hautes et larges portes s'ouvrent à l'occident dans les nefs; une quatrième est percée dans l'aile gauche de la croisée, une dans l'aile droite; une petite porte, la Porte-Rouge, donne entrée sur les latéraux du chœur : en tout, six portes tapissées de statues hautes de six pouces à six pieds. Puis soixante-cinq colossales sont debout dans leurs niches des contreforts, comme des soldats en faction dans leurs guérites; au-dessus, à l'occident, vingt-huit rois protégent l'édifice de leur majesté sacrée; une Vierge

et quatre anges se haussent sur le parapet d'une galerie. Toute la statuaire est dans ces voussures, dans ces cadres, dans ces niches, dans cette galerie, sur ce parapet, sauf encore une centaine de statues en sentinelles perdues aux rentrées des angles, à la pointe des aiguilles, au sommet des pignons, au dos des colonnes de l'intérieur (1). Si nombreux que soient ces bataillons de saints et de rois, chacun est à sa place, comme on va le voir; chacun a sa vie à part, sa fonction particulière, et concourt à la vie commune, comme un organe qui fait partie du système complet. De nos jours, il n'en va plus ainsi.

Aux Tuileries, par exemple, tout est mêlé; les hommes et les idées, le temps et les choses, à ce point que la *Vénus accroupie* et la *Vénus de Médicis* vont se trouver à droite et à gauche du *Fénelon* qu'un sculpteur de l'académie des arts taille en ce moment. Singuliers acolytes pour un évêque! Dans cet étrange jardin, on voit Cadmus tuant un serpent, Hercule tuant un fleuve, Thésée assommant le Minotaure, Prométhée cloué sur un rocher, un soldat spartiate qui tombe, un soldat laboureur qui se lève, Spartacus qui rêve à la liberté, Phidias à Minerve, Périclès à rien du tout. On en voit bien d'autres encore. Aussi, quand j'entre aux Tuileries et que j'aperçois ces statues si discordantes de taille, d'âge, de pays, de pensée, je me crois à Bicêtre où chaque fou crie à tue-tête: Moi je suis Charles X et moi Napoléon! moi la Vierge et moi la duchesse de Berry! moi le carillon de Dunkerque et moi le père éternel! Ce désordre est extrêmement curieux et plein d'enseignemens; mais je préfère l'unité du XIIIe siècle.

Je disais donc qu'à Notre-Dame, au milieu de cette armée de statues, l'ordre le plus parfait régnait : ordre esthétique, où la sculpture est faite pour chaque vide de l'architecture, où chaqu

(1) Les verbes dont je me sers sont au présent, j'aurais dû les mettre au passé: car, à la clôture du chœur, M. de Noailles a brisé deux cents statues sur trois cent soixante, a vidé neuf travées sur quinze; car de la galerie de la Vierge le chapitre a renversé Marie et ses quatre anges; car de leurs vingt-huit niches la révolution a chassé les rois, les saints aussi et les évêques et les apôtres de leurs contre-forts, de leurs parois, et de leurs pignons. Aidé d'autorités graves et diverses, je m'efforcerai de restaurer tout ce qu'on a défait.

gorge sculptée soutient la gorge précédente et amène la gorge qui suit; ordre historique, où Cléopâtre ne coudoie pas Énée, mais Moïse, Aaron; ordre moral surtout, où une seule pensée, la fuite du vice, l'amour de la vertu, a ordonné l'ensemble, agencé les détails. Et cependant ces figures n'ont pas été faites à la même époque; plus de cent ans se sont écoulés depuis la Vierge du tympan de droite à l'occident, jusqu'à la Vierge du trumeau, au nord. Malgré ce siècle de distance, la première idée s'est rencontrée avec la dernière; c'est la même histoire qui se poursuit de la naissance du christianisme à la fin du monde. — C'est à l'occident, au portail solennel, que la sculpture commence sa course chronologique. Elle se distribue dans les voussures des trois portes qui engorgeaient la foule autrefois, et qui abritent aujourd'hui de vieilles mendiantes et des enfans de la Cité, qui tirent aux statues en tirant aux hirondelles.

II.

Tu mangeras ton pain à la sueur de ton front.

DIEU A ADAM.

A Chartres, la sculpture s'ouvre par la création du monde; à Paris, par la naissance de la Vierge seulement; tout le monde ancien d'Adam à Jésus-Christ y est passé. Cependant l'idée de l'universalité des lieux et des temps possédait tellement le catholicisme, qu'il n'a pu s'empêcher d'indiquer au moins le vieux monde à notre cathédrale. Aussi, à la porte gauche, sur le trumeau qui la partage en deux ventaux, s'enracine un arbre étincelant de feuilles et de fruits. Dans les branches joue la queue luisante d'un reptile : c'est le démon déguisé en serpent qui frotte ses écailles d'or sur l'écorce, comme un archet sur un violon, et en tire un bruit gracieux, mais étrange. Il bave sur les fruits une écume resplendissante, afin d'attirer, par la lumière et l'harmonie, Ève qui sommeille près d'Adam. Elle accourt près de l'arbre enchanté, cueille un de ces fruits lumineux qui, tombé à peine dans sa main, se dépouille de son éclat, comme une pêche de son velours sous les doigts épais d'un paysan, comme un papillon de ses squammules colorées sous le frottement d'un doigt d'enfant. C'était un dernier avertissement de Dieu; il

est méprisé comme la défense. Ève avale gloutonnement sa pomme, tandis qu'elle en présente une autre à Adam qui voudrait bien, le digne homme, mais qui n'ose la refuser. Du péché au châtiment, il n'y a qu'une charmante colonnette de séparation. Adam et Ève tout honteux s'accroupissent dans les broussailles; mais un ange, flamboyant comme l'épée qu'il tient à la main, les découvre et les chasse ignominieusement du paradis (1). Dès-lors le genre humain est damné. Il est vrai que le remède est immédiatement au-dessus du mal. Sur la femme qui perd le monde, se dresse la femme qui le sauve; sur la tête humiliée d'Ève et sur la tête écrasée du serpent pèsent les pieds de la Vierge portant triomphalement dans ses bras le jeune Dieu qui vient de naître pour nous racheter.

Mais si Jésus nous sauve de la mort éternelle, il ne nous sauve pas du travail en ce monde, car pour toujours, après la désobéissance d'Ève et d'Adam, se sont abattus sur les hommes des besoins et des misères.

Pour nous rappeler sans cesse que depuis Adam le travail est notre destinée, sur les jambages de la porte sont sculptés vingt-quatre bas-reliefs représentant, par les signes du zodiaque, les douze mois de l'année et les travaux principaux qui correspondent à chacun de ces mois; calendrier de pierre, pendu constamment le long d'un édifice où l'on entrait chaque jour, et à la porte réservée au peuple, car la porte du milieu appartenait au clergé et à la noblesse; almanach perpétuel que les évêques de Paris donnaient gratis aux ouvriers, tandis qu'aujourd'hui Mathieu Laensberg nous coûte de cinq à dix sous pour une année seulement.

C'est le Verseau, ou janvier, qui ouvre la marche, comme dans l'année romaine. L'année chrétienne, au XIIIe siècle, commençait à la fin de novembre, à l'Avent; et l'année civile à Pâques, en avril, sous le Taureau. Alors les savans, le clergé et les laïcs avaient chacun leur almanach particulier. Ici notre année est l'année érudite ou classique; c'est un savant qui a sculpté ce calendrier pour le peuple.

En janvier donc, le Verseau nu, assis sur la queue d'un énorme

(1) Cette curieuse sculpture a été brisée sous l'empire, et remplacée par un pyramidion en pierre à peine dégrossie qui porte une Vierge détestable du XVe siècle.

poisson, car c'est un mois de pluie, c'est le pluviôse de la république, répand des flots à larges nappes; il caresse de sa main gauche, et tourne en rinceau, ou tresse en natte, des plantes et des fleurs aquatiques. Pour compléter ce signe, un homme galope sur le dos de ce même poisson qu'il tient bridé à la bouche, comme un cheval marin; l'extrémité de la bride est dans sa main gauche, il soutient de la droite un petit vaisseau à la voile, voguant au large sur les flots. Ainsi, eau de rivière, eau de mer; fleuve du Verseau, mer du navire; plantes d'eau douce, poisson d'eau salée; signe fluviatile, signe maritime. L'un près de l'autre, le fleuve s'embouchant dans la mer, le Verseau assis sur le cétacé, font de ce petit tableau l'allégorie la plus complète pour exprimer le mois de janvier. Pendant que le fleuve court à la mer, que la vague porte son navire et son poisson, un pauvre serf, jambes tremblantes, corps voûté, bâton d'appui à la main, porte sur son dos un énorme fagot de bois, qu'en sa qualité de bête de somme, il rapporte à son maître (1).

En février, les Poissons se poursuivent dans les eaux dégelées où le pêcheur les guette (2); car, au XIIIe siècle, c'est le temps de la pêche pour les heureux, mais pour l'homme du peuple, c'est encore un temps de travail. Cependant, à lui qui vient de rapporter tant de bois sur son dos, qui s'est mouillé, qui s'est affamé toute la journée dans la forêt à casser ses branches de fagot, on lui permet de se sécher, on lui permet de manger. Un bon feu flambe devant lui, une cruche et des saucisses confortables pendent sur sa tête, accrochées au plafond.

En mars, le Belier, animal faible de la queue, fort de la tête, comme déjà le soleil de ce mois, a son train de derrière dans l'hiver, celui de devant vers l'été; il se promène, tête baissée et presque méditative, parmi des roses bien épanouies et un peu hâtives pour

(1) Ce travail n'est pas à cette place, mais parmi les oisivetés que nous verrons plus bas. Je le remets où il doit être. Notre-Dame de Paris, le plus curieux exemple de sculpture intervertie, a fait tomber Dupuis dans d'étranges erreurs.

(2) Le sens physiologique donné ici aux animaux du zodiaque est traduit presque textuellement du *Rationale divinorum officiorum* de Guillaume Durand, évêque de Mende Il m'a semblé intéressant d'interpréter une sculpture de 1330 par les idées de 1390.

la saison. Pour pendant à ces loisirs de l'animal chaudement fourré de laine, un pauvre diable d'homme long et maigre, nu jusqu'aux genoux, quoique âgé déjà et que le mois ne soit pas des plus chauds, émonde avec une serpette un arbre encore sans feuilles.

En avril plus chaud que mars, le Taureau plus fort que le Bélier, mais, comme lui, plus robuste de la tête que du train postérieur, mugit aux premiers aiguillons du printemps. Aspirant de ses naseaux l'air qui tiédit, il se promène dans un verger au milieu d'arbres chargés de fruits. Si la bête se repose, l'homme veut aussi s'amuser. Quelque laborieux que fût le peuple, et quelque éreinté que le fissent les riches, il prenait un peu de répit. C'est partout, au moyen-âge, un mois de plaisirs que ce germinal-floréal républicain. Au zodiaque de la cathédrale de Chartres, le serf dresse un faucon pour chasser lui-même; à Paris, il est dressé, tenu sur le poing, prêt à s'envoler; à la cathédrale d'Amiens, le faucon en pleine volée chasse aux oiseaux. Le peuple, en avril, tranche donc du noble; il se permet la chasse, passe-temps purement seigneurial; il s'attache au bras des branches de rosier, il porte fièrement à sa *blonde* un bouquet de fleurs choisies. C'est une sorte de saturnale civile, analogue à la saturnale religieuse du *deposuit*, au même siècle (1).

En mai, ce beau mois qui dure si peu, où le soleil, sec et chaud à la fois, souffle la sève aux végétaux, l'amour aux animaux, deux jeunes hommes, — non pas les deux enfans des gravures de Mathieu Laensberg, cette ridicule allégorie d'un mois énergique par des êtres impuissans de corps, de volonté et d'intelligence ; — mais deux jeunes hommes de vingt ans, fermes sur leurs jambes, se tenant par la main, *vis unita fortior*, représentent le signe de Gémeaux. Ils symbolisent la fécondité de la nature pendant ce mois où elle double son énergie et multiplie l'être partout. Un autre jeune homme, ayant à ses pieds des gerbes remplies de graines, tenant des épis à la main gauche, des épis à la main droite, et paraissant les montrer avec enthousiasme, indique encore la fertilité de la nature qui pour

(1) Ce bas-relief est encore interverti. Les trois zodiaques de Chartres et celui d'Amiens m'autorisent à le remettre en ce lieu. J'ai prévenu que j'avais des raisons de plusieurs espèces pour rétablir l'ordre violé et restaurer ce qui n'est plus.

un grain rend un épi, et la richesse du travail, puisqu'il est couvert, lui pauvre laboureur, de deux robes, l'une sur l'autre.

En juin, un homard qui recule, comme le soleil d'alors, atteint au sommet du pied droit pour redescendre aussitôt : c'est le signe de l'Écrevisse. Dans ce prairial de la république, un homme de trente ans aiguise sa faux. La faux et la pierre à aiguiser sont celles de nos faucheurs d'aujourd'hui.

En juillet, le Lion rugit de colère; il est fiévreux comme les jours caniculaires, dit Durand : c'est un mois redoutable où le soleil donne des fièvres cérébrales qui renversent les bastilles et chassent les rois à coups de pierres. Le Lion s'indigne de descendre le pied droit au lieu de le remonter; il s'accroche, il se retient au tronc, aux branches d'un arbre; mais le soleil descend, le Lion descendra. Pendant que la bête rugit, l'homme travaille, et le foin scié, lié en botte, est rapporté au grenier du maître sur les larges épaules du faucheur (1).

Sous juillet, août; sous le Lion, la Vierge; la douceur sous la cruauté. La vierge presque inutile sur terre, monstruosité qui change ses étamines en pétales, sa fécondité en impuissance, la vierge stérile est le symbole de ce mois qui n'engendre et ne produit rien de nouveau, où les choses engendrées achèvent seulement de mûrir. C'est le plus lourd, le plus chaud, le plus épais des mois de l'année. Mais le christianisme aimait la virginité; lui qui détestait les femmes, il caressait les vierges. Aussi son talent d'artiste s'est complu à décorer de pudeur, de suavité et de grâce, ce signe du zodiaque. Une jeune fille de dix-neuf ans se promène au milieu d'un parterre; elle est plus belle et plus parfumée que les deux belles roses qu'elle tient à chaque main (2). Elle sourit, pour l'encourager, au pauvre moissonneur qui sue à scier son blé par sillons.

Une autre jeune femme en robe longue, traînante, tient égale et

(1) L'ordre a été changé dans ces bas-reliefs, le Lion est à la place de l'Écrevisse, l'Écrevisse à celle du Lion. Le copiste ignorant a transposé dans cet immense manuscrit de pierre plusieurs mois qu'il n'entendait pas.

(2) En je ne sais quel siècle, sous Louis XV, je pense, et sous le cardinal de Noailles, cette Vierge que je restaure avec les trois charmantes Vierges de Chartres, a été remplacée par un ouvrier en culotte courte et en tablier de cuir. Cet ouvrier mis à la place de la Vierge a fourvoyé Dupuis.

ferme, de ses deux mains charmantes, la Balance du mois de septembre, où le plateau des nuits est au niveau du plateau des jours. En regard, le vigneron qui a cueilli ses raisins les foule dans un baril, avec les pieds et la masse, avant que de les jeter sur le pressoir.

Octobre est glacial le matin, chaud à midi, inconstant toute la journée; il est dangereux et maladif. Le Scorpion, son emblème, est venimeux aussi, piquant de la queue, glissant aux membres un poison froid ou brûlant. Cette bête hideuse ne fait cependant pas peur au vieux semeur qui jette gaîment à poignées le blé dans les champs. Le semoir n'a pas changé depuis six cents ans : il est encore en toile, échancré au cou comme alors.

En novembre, le Sagittaire, buste d'homme, jambes de cerf, pour aller plus vite, lance ses flèches au galop comme le chasseur à la poursuite d'une bête fauve. Le porcher engraisse ses cochons en leur secouant les chenes chargés de glands; il s'engraisse lui-même avec les provisions abondantes qui gonflent sa panetière de toile.

En décembre, le cochon engraissé a la tête coupée d'une hache pour etre salé ensuite, comme au calendrier sculpte à Saint-Denis. Alors le Capricorne, qui grimpe aux plus hautes montagnes, comme le soleil de ce mois aux plus elevées régions du ciel, retourne la tête vers janvier. Terrestre et grimpant par l'avant-train, nageur par le train de derrière, il recourbe sa queue de poisson pour la nouer au cétacé du Verseau, afin de recommencer le cercle d'une année nouvelle.

Ces douze travaux de l'année seront de précieux matériaux pour une histoire des métiers; car là nous avons un bûcheron, un jardinier, un faucheur, un moissonneur, un vigneron, un semeur, un porcher, un charcutier, un intérieur de maison rustique. Il est curieux de revoir, à six cents ans de date, les procédés mis en œuvre pour cultiver la terre. Et si, à ces travaux de la campagne, vous joignez les travaux de la ville, sculptés au dehors et peints au dedans de Notre-Dame de Chartres, vous aurez presque toute la technographie du XIIIe siècle; sujet important pour nous qui, depuis vingt ans, faisons tant de recherches sur notre histoire civile, qui préférons l'histoire des Français à l'histoire de France, la vie du peuple à la vie des rois.

Le peuple du XIIIe siècle, comme le peuple d'aujourd'hui, suait

donc à la peine, avait la vie amère et dure; mais pas plus qu'aujourd'hui ne manquaient les gens de bonheur, pour qui ce monde n'était que delices, repos la nuit, plaisir le jour; pour qui cette terre ingrate et stérile s'était amollie et fertilisée comme un paradis. Ces heureux, c'étaient les seigneurs, clercs ou laïques, propriétaires de ces pauvres travailleurs que nous venons de décrire. A Paris, où le peuple n'est quelque chose que depuis la Ligue, les nobles étaient insolens et nombreux. Aussi, sous le regard du peuple, en face de ces douze travaux, pour pendant à ses souffrances, ils ont fait sculpter douze insolentes oisivetés, trois dans chaque saison. Plus l'homme du peuple se courbe sous le fagot de bois ou la botte de foin, plus le noble est droit sous ses vêtemens légers; plus le serf a faim et froid, plus le noble mange et se chauffe; plus le pauvre s'éreinte à faucher, scier et vendanger, plus le riche dort d'un sommeil profond. En novembre, l'homme du peuple engraisse le porc, il le tue en decembre; c'est le noble qui le mange en janvier : car le charcutier, qui vient d'apprêter la viande pour un plus noble palais que le sien, la sert, genou gauche en terre, à son maître assis près d'une table. En février, un moine jeune (passe encore si c'était un vieux), bien vêtu, bien encapuchonné, se chauffe avec les bûches que le serf lui a faites. Du bois, il en a, ce moine, pour tout son hiver et au-de'à : car une bonne provision flambe au foyer, et une meilleure provision encore fait craquer sous son poids deux fortes étagères. En mars, le serf, nu jambes, cultive son jardin, et le moine se promène par les champs, les mains cachées sous un manteau, la tête enveloppée d'un capuchon doublé. Voilà comment l'homme riche passe son hiver.

Au printemps, il n'est pas moins heureux. Il est jeune, en bonne santé, nonchalamment assis, encore plus nonchalamment debout, couvert d'habits légers, ou même tout nu quand la chaleur l'incommode, se promenant joyeusement par les champs et les jardins fleuris que ses serfs lui ont cultivés et ornés.

En été, ce pauvre noble est âgé. Je suis fâché que la vieillesse soit venue le prendre, il avait si bonne grace à jouir de ses jeunes années! Il est donc vieux et il a chaud. Le soleil aussi devrait bien être moins brûlant. Il est bien vrai que l'esclave porte le foin et moissonne le blé, qu'il ruisselle de sueur et tombe de fatigue sous

les ardeurs cuisantes des interminables journées d'été; mais le riche n'est pas de la nature du pauvre. Pendant que celui-ci travaille, celui-là s'endort à midi dans les fauteuils qu'on lui a tournés, sous les berceaux de verdure qu'on lui a taillés.

En automne, la vigueur, la jeunesse même sontre venues au vieux noble fatigué; car il y a du plaisir à prendre en cette saison. Il chasse à l'oiseau et à la bête fauve avec les faucons et les chiens que le serf lui a dressés, avec l'arc qu'il lui a courbé, et laisse se morfondre à la pluie et au froid le semeur qui ensemence ses champs, le porcher qui engraisse ses cochons, le charcutier qui lui apprête le jambon.

C'est une chose délicieuse, mais un peu triste, que ces douze paresses en regard de ces douze travaux; que cette vie de loisir narguant la vie de peine, l'existence intellectuelle et poétique raillant l'existence physique. A Chartres, ville communale, ville d'orgueilleuses corporations, où les bouchers étaient une puissance, les forgerons un pouvoir, ce motif de la vie intellectuelle raillant la vie matérielle ne s'est montré qu'avec timidité et n'a pas osé se détailler ni dans toute sa joie ni dans toute sa brutalité. Le clergé aurait craint d'aiguiser son antithèse aussi vivement; car le gras fermier de la Beauce et le riche confrère de la ville n'ont pas la mine endurante sur les vitraux de la cathédrale. Mais, à Paris, à Reims, ces deux villes ecclésiastiques et royales, où les corporations et le peuple s'abaissaient devant le clergé et la noblesse, on ne s'est guère gêné. Le pressoir a beau gémir, la faucille crier, la hache grincer, le vent siffler, la pluie clapoter; rien de cela ne saurait tirer de son appartement moelleux, de sa délicieuse nonchalance, de son bienheureux sommeil, de sa quiétude céleste, de ses bruyans plaisirs, le moine qui se chauffe, le jeune baron qui se promène, le vieux noble qui fait sa méridienne, le chevalier qui tue le temps à la chasse.

Ces douze paresses sont le calendrier du noble, comme les douze travaux sont celui du serf. Pour le serf, l'année, avons-nous dit, commence en janvier, janvier prenant son nom de Janus, et consacré à ce dieu, qui, domestique et portier de Saturne, ouvre l'année comme un immense atelier de travail où chaque homme prend sa tâche.

Mais pour le noble, l'année n'est pas un cercle de travaux : c'est un cercle de voluptés. Le mois qui l'ouvre ne pouvait donc être janvier, triste mois de neige et de pluie, qui aurait effarouché des plaisirs en espérance : c'est avril, où les graines élèvent hors du sol leur tigelle, enfoncent en terre leur radicule, où les boutons se nouent, où les fleurs cherchent à s'épanouir, où les oiseaux préludent par des frémissemens à leurs amours, et par de petits cris à leurs chants; mois plus gai que celui de mai encore, car avril promet ce que mai tient, et l'espérance vaut toujours mieux que la réalité. C'est donc par un raffinement d'hommes délicats que les nobles ont fait leur janvier d'avril, et qu'ils ont, à Paris, à la hauteur du Taureau, en regard de la chasse au faucon, sculpté une double figure, l'une jeune, l'autre barbue, sur un corps mi-parti de nudité et de lourdes draperies. J'ai besoin de dire deux mots de cette allégorie, chérie du moyen-âge et prise par lui en germe à l'antiquité; mais ce germe, il l'a cultivé, développé avec une rare tendresse; il l'a arrosé d'une poésie gracieuse et mélancolique.

A Chartres, au zodiaque du porche septentrional, une tête double sur un corps unique et assis regarde, la face de gauche le Capricorne, celle de droite le Verseau. Celle-ci tient un pain, celle-là un vase plein de vin. A Notre-Dame de Paris, en regard des travaux, sont sculptés deux corps d'hommes collés l'un à l'autre, se pénétrant mutuellement, comme Ritta-Christina ou les deux frères Siamois. Ils sont couchés. L'inférieur, vieux, ridé, jambes amaigries, barbe blanche, enveloppé d'un vêtement comme d'un linceul, s'endort d'un sommeil dont il ne se réveillera plus; le supérieur, jeune, imberbe, nu, bien vivant, bien éveillé, lève les yeux en l'air et s'efforce de se détacher du vieux, auquel il tient. Ce léger papillon voudrait bien se débarrasser de sa lourde coque. Au portail occidental de Saint Denis, ces deux hommes vont se détacher; ils sont debout. L'un, vieux, n'en pouvant plus, ferme la porte à un petit être humain qui court se cacher dans un petit temple ou édicule rond; l'autre, jeune, plein de force, ouvre à deux battans la porte d'un autre édicule semblable au premier, et duquel un petit être sort en chantant. A Amiens, ces quatre personnages sont devant une table. Les deux hommes, l'un vieux, l'autre jeune, sont assis; les deux enfans sont debout. Le vieil homme se hâte de devo-

rer quelques menues provisions, quelques miettes qui restent encore après un très long repas. Il regrette de n'avoir plus rien à manger. Mais il faut se lever de table, car le jeune enfant debout à ses côtés lui montre le bâton qu'il tient à la main, en signe qu'il est temps de quitter le festin et de se mettre en marche. Le jeune homme, au contraire, vient de s'asseoir; il a devant lui une bonne quantité de provisions, et l'enfant qui le sert lui en apporte sans cesse.

Tous ces bas-reliefs sont des motifs différens d'une même pensée qui va se complétant, comme toute chose du reste, humaine ou naturelle, à mesure qu'elle vieillit. Au portail occidental de Chartres, ce n'est encore qu'une double face, l'une jeune, l'autre vieille, sur une seule tête; au portail du nord, cette double figure est devenue une double tête sur un seul corps. A Paris, la double tête est portée par deux corps soudés l'un à l'autre; à Saint-Denis, les deux corps vont se décoller et sont accompagnés de deux embryons humains. (La sculpture de Saint-Denis est plus âgée que celle de Chartres et de Paris, et cependant le motif y est plus complet. La raison n'en serait peut-être pas difficile à donner.) A Amiens, ces deux embryons ont grandi en deux jeunes enfans qui servent à table. Tout cela est une seule allégorie, une même personnification: la personnification de l'année qui s'en va et de l'année qui arrive, du 31 décembre et du 1er janvier. La vieille année barbue, ayant fait son temps et n'en pouvant plus, regarde décembre les larmes aux yeux (on n'aime pas à mourir), se hâte de manger les miettes du pain qu'elle a consommé, ou s'endort de fatigue, ou se lève à regret de la table de la vie auquel elle s'est assise, et ferme la porte de la maison où elle a vecu et qu'elle abandonne. La jeune année, toute fraîche, remplie d'espérance, sans vêtemens, même au cœur de l'hiver, tant la vie l'échauffe, regarde janvier en souriant. Elle mange tranquillement, boit avec calme, sans se presser, car elle sait tout le temps qu'elle a devant elle. Elle voudrait se détacher du vieux cadavre de l'année passée, auquel elle est encore rivée; détachée enfin, elle ouvre la porte de l'année nouvelle au jeune enfant, qui va la servir à table et lui apporter sans cesse. — Connaissez-vous beaucoup d'allégories plus limpides, plus habilement développées, plus touchantes, que cette allégorie de la vieille et de la nouvelle année, du 31 decembre et du 1er janvier?

Les nobles, partant du mois d'avril, mènent à travers les douze mois de l'année, comme nous venons de voir, leur vie de bonheur, de fatigue délicieuse ou de repos voluptueux, pendant que l'homme du peuple accomplit la destinée de peine que sa mère Ève lui a faite. Mais si Ève nous a perdus, Marie nous a sauvés. Déjà nous avons vu, immédiatement au-dessus de la grande désobéissance de nos premiers parens, la virginale figure réparatrice de cette femme qui obéit à Dieu contre toute raison. Nous allons voir maintenant toute cette belle histoire de Marie se développer à larges pans avec ces centaines de statues qui couvrent les voussures et les parois des portes. C'est maintenant que commence, à vrai dire, la sculpture de Notre-Dame de Paris. Ce qui précède n'est qu'un prélude à cette vaste symphonie, qu'un détachement de tirailleurs du corps d'armée qui suit, que des bedeaux faisant place à cette longue procession qui va défiler sous nos yeux.

III.

Je vous salue Marie, pleine de grace.

L'ANGE GABRIEL.

Nous sommes toujours au portail de l'occident. Passons de gauche à droite. Là, c'est la porte de sainte Anne, ou de la naissance de la Vierge. Le premier et le second étages des parois, les trois étages du tympan, forment le champ où se développe cette naïve biographie. D'abord le vieux Joachim, abattu de la réception humiliante que le grand-prêtre lui a faite en lui reprochant son impuissance, n'ose pas retourner à l'auberge de Jérusalem, où sont descendus ses compagnons; car on l'a fait rougir devant eux. Il se réfugie donc dans le désert. Assis sur un rocher, il considère tristement les bergers qui sont si gais à faire paître leurs troupeaux, tandis qu'à lui son ame est abattue. Mais Dieu a pitié de sa peine et lui envoie du ciel un petit ange, qui lui raconte que Sara a été stérile, que Manué n'a engendré Samson que sur ses vieux jours, que Rachel était vieille quand elle a mis Joseph au monde. Il lui dit que les enfans longuement attendus sont des enfans merveilleux, et que lui va être le père du plus merveilleux de tous. Joachim reprend sa joie et retourne, gonflé d'espérance, à Jérusalem. Il y entre par la

Porte-Dorée. A sa rencontre accourt Anne, sa femme, qui pleurait nuit et jour son absence, et demandait à tous ce qu'il était devenu. L'ange avait prédit à Anne ce qu'il avait prédit à Manué. Les deux vieux époux s'embrassent à la porte en pleurant de joie, retournent chez eux, louent Dieu, et la Vierge est conçue.

Cette petite enfant, sur laquelle reposent tant d'espérances et d'amour, est sevrée à trois ans, et menée au temple pour y adorer Dieu. Il y a tant de grace divine en elle, que, sans l'aide de la main maternelle, et comme si elle fût d'âge parfait, elle monte avec fermeté les quinze degrés qui mènent au temple de Jérusalem. Sur l'autel des sacrifices, sous la lampe qui brûle nuit et jour, comme l'œil toujours allumé de Dieu, elle fait vœu de virginité.

La petite vierge vécut au temple avec les Juives de son âge, priant Dieu et travaillant à des ouvrages de femme. Mais à quatorze ans on quittait l'aile de Dieu, qui avait protégé l'enfance, pour se mettre sous le manteau du mari, qui protégeait l'âge mûr et la vieillesse. La petite Marie laissa s'envoler hors du temple, comme d'un nid divin, cette couvée babillarde de petites filles rieuses, et s'obstina à y demeurer, elle, plus grave, et qui avait fait vœu de virginité. Il fallut qu'une branche sèche et sans écorce verdît et fleurît, il fallut que le Saint-Esprit descendît du ciel sous la forme de blanche colombe, pour que Marie se résignât au mariage. Joseph, qui d'abord avait trouvé très messéant que lui, un homme de vieil âge, eût une si tendre vierge pour femme, se résigne de son côté, et le grand-prêtre, couvert jusqu'au front de son large et long manteau, marie cette jeune fille de quatorze ans dans le temple qui avait été son berceau. La jeune vierge a la tête ornée d'un diadème, les cheveux blonds et ruisselans sur les épaules; les épaulières écartées de son manteau laissent sentir, sous les plis de sa robe, les seins gonflés du lait qui va bientôt nourrir un dieu. Elle est en présence de Joachim, heureux encore une fois, et d'Anne, qui ne demande plus qu'à mourir. — Voilà le premier acte de la vie de la Vierge.

Au second, un ange descend du ciel annoncer à Marie que Dieu l'a choisie entre toutes pour être la mère de son fils. Cette femme, proposée à tous par le christianisme comme le type absolu du dévouement, répond qu'elle est la servante de Dieu, et Jésus descend

dans son sein. Mais Joseph a des doutes. Cette sculpture, qui est de la seconde moitié du XIIIe siècle, alors que la gravité hiératique cédait au laisser-aller des bourgeois, a représenté Joseph dans l'attitude comique d'un mari jaloux et boudeur. Un ange l'instruit du mystère, et Joseph tout confus demande pardon et se jette aux pieds de la Vierge, délicieuse statue en longs cheveux blonds, en diadème d'or, comme au jour du mariage (1). Marie, désormais heureuse sans mélange d'amertume, va dans les montagnes visiter sa cousine Élisabeth, enceinte comme elle d'un enfant miraculeux. Jean-Baptiste tressaille, sanctifié dans le sein de sa mère, à l'approche de l'enfant divin qui croît dans le sein de Marie. Les deux mères se serrent à la poitrine.

Plus loin, Marie couchée splendidement sur un lit artistement tourné, richement couvert (faute grossière contre la couleur locale, mais qu'il faut pardonner aux riches évêques du XIIIe siècle, qui ont fait sculpter la vieille partie de cette porte), rêve au salut qu'elle vient d'apporter au genre humain, écoute en extase la musique délicieuse que chantent trois petits anges, pour endormir leur Dieu nouveau-né. L'enfant, charmé par l'harmonie, est encore échauffé et caressé dans son berceau par l'haleine de l'âne et du bœuf. Joseph, au pied du lit de la Vierge, incline sa tête sur sa main droite, et prête aussi l'oreille à la musique céleste. Deux autres anges s'abattent du ciel pour annoncer aux bergers qu'un petit enfant leur est né. Ces bergers, dont l'un est vêtu de peaux de bête, l'autre d'une jaquette sous un manteau très court, arrondi au sommet et creusé en capuchon, les jambes serrées par des bandes de toile, s'épanouissent à la nouvelle des anges qui du doigt leur montrent l'étable. — La scène change, des bergers on passe aux rois, de la

(1) Toute cette sculpture ayant été faite à deux reprises, le haut dans les premières années, le bas dans les dernières du XIIIe siècle, il y a des répétitions, des inversions surtout. Il faut sans cesse enjamber du premier étage au second, descendre du second au premier. La vieille sculpture est la plus réellement belle. Les étoffes en sont trop collantes, les plis trop fins ; mais toutes les figures sont graves, toutes les proportions légères. A la plus nouvelle, la taille est lourde, la la face commune, la pensée superficielle; mais les graces bourgeoises rachètent bien ces défauts.

campagne à la cour, de la joie aux soucis. Hérode, trônant magnifiquement, sceptre en main, couronne en tête, consulte ses plus vieux conseillers sur la naissance d'un roi des Juifs. Ces conseillers sont deux vieillards décrépits, plus de cheveux sur le crâne, plus de cervelle dans la tête, voulant penser et ne le pouvant pas, venant de parcourir les livres des prophètes où ils n'ont rien compris, le corps affaissé, l'ame vide et ne sachant que dire au colère Hérode. Cependant les trois rois mages, en courts habits de voyage, mais avec sceptres et couronnes, demandent une réponse, avant que de remonter à cheval pour chercher le roi que l'étoile leur a annoncé. Leurs chevaux bridés, selles comme les chevaux d'aujourd'hui, attendent dans un bois voisin où ils sont attachés.

Pendant qu'Hérode se met à la torture pour découvrir cet enfant qui doit le détrôner, la Vierge, en diadème encore ici, comme au jour de son mariage, comme au jour où elle pardonne, en beaux cheveux longs et en robe de fiancée, s'achemine vers le temple avec Joseph. Plus loin, en habits de femme de ménage, de femme qui est mère, elle porte au temple avec Joseph quatre colombes pour sa purification. Mais Hérode aveuglé par la rage a commandé de tuer tous les enfans de deux ans et au-dessous. Alors l'Égypte qui donna asile aux patriarches, refuge à Joseph, salut à Jacob, science à Moïse, sera l'asile, le refuge, le salut du Dieu nouveau qui va s'y instruire de toute la science des dieux passés. — Ici finit le second acte de la vie de la Vierge.

Elle a assez fait, assez souffert, cette faible femme, mère des sept douleurs, comme on l'appellera plus tard, depuis le sacrifice de sa virginité jusqu'au soupçon ignominieux qui traverse l'ame de Joseph, depuis les douleurs de l'enfantement jusqu'aux angoisses de la mère qui tremble pour la vie de son fils; elle mérite bien la gloire qu'on va lui faire. Elle est donc au troisième étage du tympan, assise sur un trône magnifique, sous un dais resplendissant, couronnée d'un éclatant diadème, et reine-mère tenant son enfant en guise de sceptre. Le petit Dieu, verbe fait chair, parole éternelle, intelligence infinie, tient un gros livre ouvert de la main gauche, il bénit de la droite; il donne à la fois l'intelligence et le bonheur. A la droite de la Vierge, l'évêque Maurice déploie la charte immense où il donne argent, terres, temps, ame et corps, pour élever la basilique;

derrière lui, un homme de trente ans, assis, feuillette un livre. Serait-ce, par hasard, l'architecte chargé par Maurice de Sully de bâtir la cathédrale, de la peindre et de la sculpter, et fouillant ou l'Évangile ou la Légende pour y trouver les histoires qu'il veut traduire aux yeux? En ce cas découvrez-vous, car c'était un homme de génie. A gauche de la Vierge, un roi de France, Philippe-Auguste, à genoux, déroule la charte qui donne terres et argent pour élever l'immense édifice. Notre-Dame de Paris n'est déjà plus purement hiératique; pourtant le prêtre est à droite de la Vierge, le roi à gauche; le prêtre est debout, le roi à genoux. Il fallait que le clergé fût encore bien puissant pour qu'à Paris, au centre de la monarchie, un roi comme Philippe-Auguste laissât à un simple évêque la préséance et l'honneur. Nous verrons dans un instant la cathédrale de Paris courtisane, baisant les mains à la royauté, baissant la mitre sous la couronne, inclinant la crosse devant le sceptre; mais c'est cinquante à soixante ans plus tard, lors de la sculpture des autres portes.

A la générosité d'un évêque, à la libéralité d'un roi, au dévouement d'un artiste, ne se borne pas la gloire qu'on rend à la Vierge; le ciel et la terre veulent concourir à ce triomphe, le présent et le passé veulent en être. Aux côtés de la Vierge, deux grands anges la parfument de leurs encensoirs; au haut de ceps de vigne à grosses grappes, à larges feuilles qui encadrent le trône, deux autres anges secouent des vapeurs d'encens sur sa tête. Mais c'est dans les quatre gorges de la voussure que l'enthousiasme éclate et déborde. D'abord, à la gorge intérieure, une série de quatorze anges de dix-huit à vingt ans, cheveux lisses ou frisés, figures pleines, vives et riantes, armés de navettes et d'encensoirs, jettent avec la cuillère de l'encens sur les charbons, lancent, rappellent, renvoient l'encensoir en cadence, enivrant l'odorat de parfums et l'ouïe d'harmonie.

Puis une gorge de quatorze rois, les ancêtres de la Vierge, viennent faire leur cour à cette reine du ciel. Tous de quarante-cinq ans déjà, à la mine fière, vêtus du manteau royal, couronnés du double diadème temporel et spirituel,—de la couronne et du nimbe,—portant, les uns le sceptre, les autres le phylactère aux louanges de la Vierge, d'autres le sceptre et le phylactère à la fois. Tous (autrefois du moins, et avant une restauration à laquelle je ne puis assi-

gner de date certaine), écrasaient des monstres horribles, symboles vivans des vices politiques et civils qu'ils ont terrassés.

Puis une gorge de seize patriarches, ancêtres encore plus reculés de la Vierge, et cédant le pas aux rois; plus vieux que ceux-ci, âgés de soixante ans, têtes chauves ou à cheveux rares, mais longs et fins, tombant sur les épaules; vénérables vieillards qui portent, fermés, ouverts ou déroulés, des livres et des phylactères; tous en admiration devant cette femme, leur enfant, qui les sauve des douleurs éternelles, qui leur donne le bonheur infini en durée, infini en étendue.

Enfin, pour cadre à ce vaste tableau du tympan et des gorges, pour ourlet à cette magnifique pièce d'étoffe tendue nuit et jour au-dessus de la porte, un quatrième cordon de seize vieillards, plus vieux que les patriarches (l'âge s'amasse du centre à la circonférence), célèbrent à haute voix, à grand bruit d'instrumens à cordes, psaltérions, harpes, rebecs, les louanges de cette femme céleste, de cette Vierge, divine par sa maternité. Les uns préludent sur leurs instrumens, les autres jouent ou chantent déjà, d'autres se reposent pour reprendre avec plus de force. Pendant que ces flots d'harmonie roulent de la voussure au tympan, deux autres vieillards, sur la même ligne que les musiciens, ouvrent des vases en forme de ciboire, d'où s'envolent des parfums; ceux-ci sont dégagés par l'air et vont se confondre aux parfums dégagés par le feu, que les anges brûlent dans leurs encensoirs. Les parfums aériens se mêlent aux parfums ignés, la musique des voix à la musique des instrumens, l'adoration à l'admiration, et tout cela pour une femme, parce qu'elle s'est sacrifiée sans faire la moindre observation, parce que son dévouement a fait taire sa raison, et qu'à l'instant même elle a dit: Je suis la servante du Seigneur, qu'il soit fait selon sa volonté. — C'est là tout l'esprit du christianisme: soumission de l'intelligence par le sacrifice. Ce thème unique, il l'a varié à l'infini et d'une façon merveilleuse pendant quinze cents ans de triomphe. Mais depuis trois cents ans, la raison se relève, car elle aussi a des droits, et peut et doit civiliser le monde.

Jusqu'ici, ni la terre ni le ciel, ni l'homme, ni Dieu, n'ont pris part à ces extases d'amour, à ces chants de reconnaissance; mais seulement des êtres intermédiaires entre nous et la Divinité: soit les anges, chaînon entre Dieu et les saints; soit les bienheureux, transi-

tion de l'homme à l'ange. Au bas donc de la voussure, contre les parois latérales, sous les anges thuriféraires, sous les rois, sous les patriarches, sous les musiciens, se dressent neuf statues colossales; une au trumeau, quatre de chaque côté, et répondant aux quatre cordons de la voussure (1). Au fond, clés en main, saint Pierre, la pierre angulaire de tout l'edifice chrétien, le premier ministre de Jesus-Christ, le disciple politique par excellence, le président du conseil des apôtres; puis saint Paul, non plus le bras du Christ, comme saint Pierre, mais sa tête, ne portant pas les clés, mais un livre, symbole de cette vie d'infatigable prédication, de parole continuelle, qui fait son immortalité. Après, deux rois de France, l'un tenant un rouleau, l'autre un livre à moitié ouvert, tous deux un sceptre; puis deux reines de France couronnées du nimbe et de la couronne royale; puis deux autres rois, instrumens de musique à la main, musiciens vivant sur terre sous tous les musiciens vivant dans ce ciel qui roule sur leur tête. Enfin, sur le trumeau, une longue statue d'évêque, bâton pastoral en main, mitre en tête, c'est saint Marcel ou saint Marceau, cet évêque du pauvre peuple, ce gamin de Paris, qui, par son intelligence, s'eleva à la tête du clergé, la tête de toute la société d'alors, et cependant resta toujours l'ami du peuple. Aujourd'hui encore, pour dernier bienfait, il donne son nom au faubourg de Paris, où demeure la misère, le peuple en haillons. De toutes les statues colossales d'évêques, d'apôtres, de rois, de saints, qui gardaient les portes de l'église, qui décoraient ses murailles, qui remplissaient ses niches et ses galeries, une seule a été respectée : celle de l'evêque Marceau. La Vierge même, cette femme que les femmes du peuple chérissent pourtant d'un amour ineffable, la Vierge a été déchiquetée, moulue à la révolution sur son trumeau de la porte gauche, et saint Marcel a été fêté sur son trumeau de la porte droite.

(1) Ces statues si précieuses pour l'histoire politique et pour l'histoire de l'art ont été brisées à la révolution; la statue de saint Marcel, qui échappa, a été déshonorée par un *restaurateur* moderne. Montfaucon a gravé ces figures avec une inexactitude désespérante, c'est tout ce qu'il en reste. Cependant on pourrait les remplacer avec des statues analogues et à peu près de la même époque qui enrichissent les parois du portail occidental de Chartres.

Toutes ces statues ont le nimbe, tous ces rois ont la couronne; toutes mêlent leurs concerts, leurs louanges, leur admiration à l'admiration, aux louanges, aux concerts des bienheureux. Mais la terre ne reste pas immobile aux parois du rez-de-chaussée; la vertu lui donne des ailes, et elle s'envole jusqu'au tympan où trône la Vierge. Le pouvoir spirituel et le pouvoir temporel vivans ont envoyé là chacun un député: le premier, l'évêque Maurice de Sully, le second, Philippe-Auguste; nous les avons décrits. Puis ces deux représentans du monde vivant, ou plutôt le monde vivant tout entier à eux deux, l'evêque et le roi, l'autorité et la puissance, suivant la distinction de Guillaume Durand, montent encore plus haut, mais en ame seulement. Dégagées de cette enveloppe charnelle si cruellement martyrisée et baffouée par le christianisme, de ce corps qui alourdit l'esprit, comme il dit, l'ame de l'évêque et l'ame du roi sont precieusement recueillies dans une nappe, et présentées à Dieu par un ange sculpté dans une clé de voûte. Ici nous touchons à la fin de ce triomphe de la Vierge. Nous avons vu l'église militante par ses rois et ses évêques, l'église triomphante par ses bienheureux, faire un cortége d'honneur à Marie; il ne manque plus que la Divinité elle-même assistant à cette fête solennelle.

Regardez donc au plus haut de cette porte, à la pointe des gorges, au sommet des cordons de l'ogive, et vous verrez, d'abord Dieu le fils, sous la forme d'un agneau, accompagné de deux anges qui l'adorent, et de sa croix qui brille derrière lui, bêler de tendresse à la vue de sa mère; puis Dieu le père, le Tout-puissant dans sa force, sourire à la mère de son fils. Dieu le père est ici sous la figure d'un homme de trente-cinq ans, élevant d'une main la lune à l'orient, abaissant de l'autre le soleil à l'occident, comme M. de Châteaubriand nous l'a peint dans une prière à bord d'un vaisseau.

Voilà cette porte Sainte-Anne où, dans deux cents statues et statuettes, se déroule la vie de la Vierge.

DIDRON.

(*La suite à une prochaine livraison.*)

Souvenirs de Madame Merlin.[1]

Les avantages du progrès dans l'éducation des femmes ont été fort contestés de tout temps; mais nous avons ouï dire que la génération présente les discutait de bonne foi. Nous espérons qu'il en est, ou du moins qu'il en sera bientôt ainsi. Nous sommes convaincus que les hommes vraiment forts, et par conséquent vraiment bons et sages, désirent l'émancipation intellectuelle des femmes. Nous croyons que ceux qui s'en effraient sont des hommes faibles, qui ont besoin de la gendarmerie pour constater leur supériorité, et qui, à défaut de ce secours, retomberaient au-dessous de leurs esclaves.

Un temps viendra donc, peut-être, où le domaine des sciences, des arts et de la philosophie, sera ouvert aux deux sexes. Jusqu'ici, nous n'avons pas encore vu que, sauf le chant, la danse et la peinture en miniature, les femmes pussent prétendre à un rang égal à celui des hommes dans la pratique de l'art, et nous ne voulons pas répondre que le progrès des siècles les amène à ce point. C'est un problème qui est peut-être du ressort de la phrénologie plutôt que de celui de la philosophie. Il est bien certain que leur aptitude une fois constatée, une forte direction ne pourra leur être qu'avantageuse. L'examen et l'expérience résoudront la question, dès que cette question vitale, pour la société future, sera devenue l'objet d'une attention impartiale et consciencieuse.

Sans aspirer à jeter du jour sur cette matière, nous pensons que tous les essais hasardés sur les routes qui conduisent à la découverte du vrai doivent être encouragés par la société présente. Tous ceux de ses membres qu'un honteux intérêt ne pousse pas à conserver les abus et les injus-

(1) Librairie de Charpentier, rue de Seine; 2 vol. in-8°.

tices dont souffrent les masses, désirent améliorer l'avenir, et, par conséquent, découvrir la vérité dans le présent. Tous les hommes d'un vrai mérite savent qu'ils ne peuvent être détrônés ni affermis dans leur empire par l'influence, plus ou moins grande, d'un sexe qui met tout son espoir et qui cherche toutes ses garanties dans ce mérite même. Quelles que soient les imbéciles résistances du vulgaire et les haineuses contradictions de la mauvaise foi, les hommes supérieurs entraînent, tôt ou tard, les siècles dans les voies providentielles. Que les femmes à qui les abus du temps présent conviennent ne se réjouissent donc pas trop. Que celles dont la fierté répugne à en profiter ne se découragent pas non plus. Le travail s'opère, et les pas rétrogrades mêmes ne sont pas sans profit pour l'instruction de l'humanité.

Nous en demandons bien pardon aux dames; mais si nous en jugions d'après ce que nous voyons dans le passé et dans le présent, nous nous prononcerions pour la supériorité intellectuelle de l'homme. Il est vrai que si nous partions du même principe pour juger de la *progressivité* de l'homme, nous prononcerions hardiment qu'il est né pour l'esclavage, et qu'il faut lui refuser toute lumière et toute liberté. Proportion gardée, nous croyons que, jusqu'au milieu du siècle dernier, l'intelligence féminine s'est développée, dans son éternel ilotisme, autant que celle de l'homme dans sa constante souveraineté. Mais comme nous n'avons pas encore vu la femme admise généralement à une liberté d'instruction suffisante, nous ne pouvons constater que des faits. Les plus grandes femmes scientifiques et littéraires, sans en excepter aucune, n'ont été et ne sont encore dans leur partie que des hommes de seconde classe, tout au plus. On a eu égard à l'infirmité de leur sexe en leur donnant place au milieu des premiers hommes de leur temps : on a bien fait. C'est pourquoi nous ne pensons pas qu'un génie mâle puisse être envieux et inquiet des triomphes d'un génie femelle : il faut qu'un homme soit bien médiocre pour en être blessé, et pour vouloir en souiller l'éclat inoffensif.

La faiblesse et la pâleur des productions littéraires féminines, sans prouver irrévocablement l'infériorité intellectuelle du sexe, devraient donc trouver grace et protection, en raison de leur peu d'importance. En aucun temps, peut-être, les femmes n'ont été aussi peu aimées que dans celui-ci. C'est une preuve certaine du désaccord qui règne entre l'éducation de l'homme et celle de la femme, entre le progrès énorme de l'une, et le progrès insuffisant de l'autre. Un jour, peut-être, l'égalité pourra être réclamée; aujourd'hui, sans aucun doute, l'homme éprouve le besoin de rapprocher la femme de son ame, et la femme cherche à communiquer plus intimement avec la parcelle de divinité,

dont l'homme n'est peut-être pas doté plus largement qu'elle, mais que les lois humaines ont moins étouffée en lui.

Nous pensons que les trop brusques protestations qui se sont élevées de nos jours ont été plus nuisibles qu'avantageuses à l'émancipation des femmes. Elles se sont pressées de réclamer des droits dont il n'est pas encore prouvé qu'elles soient aptes à jouir même dans une donnée de progrès considérable. Si nous avions un conseil à leur offrir, ce serait de se montrer très modestes dans leurs prétentions et très méritoires dans leurs actes. Jamais les bouleversemens politiques ne leur fourniront des chances d'affranchissement, puisque l'action des forces physiques leur est déniée par la nature. Mais un évangile de douceur, de sagesse et de persuasion, une révélation de la véritable dignité morale, pourront améliorer leur sort, et les replacer à la longue dans une position honnête et supportable.

Les écrits des femmes ont donc une très grande importance psychologique, et loin de les critiquer avec une sévérité qui n'est ni difficile, ni généreuse, il serait d'un esprit sain et grave de les examiner avec attention, de les juger avec indulgence. Nous ne voyons pas qu'on l'ait fait, et que les décisions dont elles ont été l'objet aient été exemptes d'une galanterie excessive, ou d'une excessive dureté. Les femmes n'ont pas droit de cité au Panthéon, mais leur place n'est pas celle que veulent leur assigner beaucoup d'hommes, plus femmes qu'elles.

Espérons donc que la critique voudra bien consentir un jour à se faire plus gracieusement pédagogue, et à s'armer d'une férule plus légère et de lunettes moins microscopiques. Nous la prions au nom des lumières, au nom de la philosophie, au saint nom de l'art poétique, d'entreprendre paternellement l'éducation des femmes auteurs.

Le livre que nous présentons aujourd'hui à son examen est un de ceux dont la modestie et le charme portent le plus gracieux caractère féminin. Mme Merlin le fit imprimer il y a quelques années pour un petit nombre de personnes, et cette timide apparition ne sauva point d'un véritable succès l'humilité de l'auteur. Encouragée aujourd'hui par des suffrages bien désintéressés, elle s'est décidée à une réimpression du joli volume intitulé *Mes douze premières Années*, augmenté d'une suite que nous désirons trouver digne du commencement.

M. Delatouche a dit en parlant des femmes : *Elles ne sont pas poètes, elles sont la poésie.* Rien ne peut être mieux appliqué au récit de l'enfance de Mercedès Merlin. Sous un ciel enchanté, au bord d'une mer d'or et de pourpre, au sein d'une nature vigoureuse, riche en délices, ce récit nous montre une enfant créole, chaste, aimante et simple comme la Virginie des Pamplemousses, mais solitaire, et par conséquent plus fière,

plus rêveuse et plus forte. Ce que nous aimons le plus dans cette belle fille de la nature, c'est qu'elle sait lire à peine, c'est qu'elle n'apprend point des vers de Racine et de Boileau par cœur avant d'être capable de les comprendre, c'est qu'elle ne conçoit rien à la nécessité de la contrainte, de l'hypocrisie et de l'affectation. C'est en vain que ses grands parens, effrayés du développement d'une si belle plante, veulent l'étioler et la réduire à la taille de la société, Mercedès s'enfuit du couvent à neuf ans, avec son costume de novice, sa robe de mousseline, son léger voile et ses bandeaux de cheveux noirs. Elle traverse les rues de la Havane d'un pas rapide, et va se jeter dans le sein de *Mamita*, poétique figure d'aïeule, dont une demi-page de description charmante nous fait aimer les longues tresses d'argent, la beauté majestueuse, le vêtement toujours blanc et d'une propreté recherchée, la grace bienveillante et la bonté inaltérable. Bientôt arrachée aux tendres caresses et à l'indulgente protection de Mamita, Mercedès, reléguée à la campagne, chez une tante de son père, est confiée à la garde du chapelain de la maison; les malins tours de la belle espiègle, toujours occupée de projets d'évasion et de réunion à sa chère Mamita, mettent en désarroi le pauvre Fray Matteo, et un soir, tandis qu'il la suit à la promenade, en chantant son office d'un ton nazillard, elle franchit le torrent sur une planche, pousse du pied le pont fragile, et prend son vol à travers champs, laissant le gros moine stupéfait, la bouche ouverte, le livre à la main, les lunettes sur le nez, la rivière à ses pieds.

Comme peinture rapide et ravissante des délices et des beautés de ce climat *sous lequel il n'y a pas d'enfance*, les *Souvenirs de madame Merlin* ne sont pas sans mérite; mais celui qui nous a frappé principalement, c'est la simplicité et la bonté qui respirent à travers chaque impression de cette vigoureuse croissance. Il y a comme un parfum de bonheur et de franchise répandu sur ces premières années d'une jeune fille destinée à la geôle sociale comme les autres, mais qui proteste de toute sa force ingénue contre les couvens, les livres, l'esclavage des noirs, les corsets et les souliers. Aussi, un sentiment de tristesse et de regret s'empare de nous, lorsque nous la voyons arriver à Madrid, jouissant à douze ans de tout l'éclat d'une précoce jeunesse, ignorante, passionnée, un peu sauvage, fatiguée du poids de ses longs cheveux noirs, chantant sans art et sans méthode les airs de son pays, à la grande surprise de sa mère, qui ne soupçonnait ni cette belle voix, ni cette rare beauté, ni cette ame chaleureuse, languissante et prête à mourir lorsque le froid et la neige viennent pour la première fois attrister son cœur et crisper ses fibres Ce premier hiver, et cette gêne sociale, l'étrangeté de ces salons où elle se sent isolée, cette

involontaire jalousie contre une sœur (sans doute injustement préférée), jalousie qu'elle combat avec force et générosité dans son propre cœur; tout cela est d'un intérêt profond, et nous ne connaissons pas de combinaison romanesque plus attachante que cette véritable histoire d'une destinée rentrée dans les voies ordinaires du monde, et détachée de la liberté naturelle comme un fruit savoureux arraché à un arbre des déserts.

Le grand défaut des femmes qui racontent leur jeunesse est de se souvenir d'elles-mêmes avec un peu trop d'amour. L'adulation dont elles sont entourées les encourage trop à parler de leur beauté, de leurs nobles qualités, de leurs heureuses dispositions. Nous avouons qu'en général cela nous paraît contraire à la pudeur encore plus qu'à la modestie. Il y a un peu de courtisanerie dans cette description de leur personne physique et morale qu'un éditeur publie.

Il y a cependant des pudeurs si vraies et des beautés si chastes, qu'on leur pardonne leur nudité naïve. La *muchacha* havanaise nageant dans le ruisseau avec ses compagnes comme la jeune sauvage de Chateaubriand dans le Meschacébé, et rentrant au logis sous sa tunique légère comme la Chloé de Longus, nous a paru digne de figurer parmi ces chérubins dont la beauté n'a pas encore de sexe, et qui apparaissent aux enfans dans leurs prières. Quand la chasteté des souvenirs d'enfance peut passer ainsi au travers des années de la vie, sans rien perdre de sa limpidité, et se révéler sous la plume d'une femme sans subir d'altération, on aime à supposer que le cristal traversé par de tels rayons est resté aussi pur que possible.

Le livre de Mme Merlin serait un petit poème sans défaut, si elle se fût abstenue des réflexions métaphysiques faites après coup, et attribuées aux rêveries de ses premières années. Nous nous plaisons à la voir sur la terrasse de sa villa havanaise, écoutant les bruits de la mer qui vient mourir languissamment sur le sable, contemplant les *parcelles de lumière que chaque flot renvoie au soleil couchant;* mais nous aimerions mieux nous imaginer à loisir les molles rêveries qui berçaient vaguement son ame innocente, que d'en recevoir la confidence arrangée.

Il y a, dans cette forme arrêtée d'une pensée vaporeuse, un refroidissement sensible des plus chaudes impressions. Mais les taches mêmes de ce charmant ouvrage attestent chez les femmes un désir encore impuissant, mais pourtant louable, de s'élever au-dessus de leur condition actuelle. Il appartient à la génération présente de relâcher ou de resserrer leurs liens. G. S.

Revue du Monde Musical.

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Plusieurs vous ont conté les infortunes de l'apothicaire Vanderblas et son enterrement. On vous a dit comme quoi un prince flamand brûle d'une ardeur criminelle pour une chambrière flamande. Cette passion s'épure au creuset de l'alchimiste, elle devient simple, innocente, naïve, et conduit par degrés chromatiques le souverain à épouser la chambrière. Le prince du *Chaperon rouge* se déguisait en loup; celui des *Chaperons blancs* prend des habits de femme, et cette ruse, moins hardie, le conduit au même but, à un tête-à-tête fort animé dont la belle Flamande retarde le dénouement par la menace de se précipiter du cinquième étage d'une tour. La juive Rébecca se servit du même moyen pour arrêter la fougue des sentimens du templier Front-de-Bœuf. Le traître Gilbert conspire sourdement contre son prince, il veut lui faire abdiquer ses droits au trône, ses prétentions à la main de Marguerite, et le renvoyer ainsi dénué de maîtresse et de couronne; c'est être bien cruel, bien ingrat : ce traître, personnage obligé d'un mélodrame, fait les plus grands efforts pour avoir l'air rébarbatif, et nul ne s'en effraie. L'apothicaire Vanderblas ne fait pas rire, bien qu'il soit le niais de la pièce. Voilà donc le prince obligé de naviguer pendant trois heures avec un scélérat qui n'inspire aucune crainte et un bouffon dont la meilleure plaisanterie est de se faire enterrer.

Cette pièce aurait pu réussir, mais il ne fallait pas la prendre au sérieux. L'Opéra-Comique n'est pas heureux en mélodrame, la tragédie lyrique ne lui sourit pas. Beaucoup de personnes ont voulu faire partager à la musique de M. Auber le peu de fortune du livret qu'elle accompagne. Plusieurs morceaux du nouvel opéra sont tout-à-fait dignes de ce maître; l'introduction est faite avec esprit, elle est d'un tour élégant, d'une harmonie recherchée, et produirait un effet charmant, si elle était mieux exécutée. Le duo du second acte, fort bien dit par Chollet et Mlle Prévost, a fait grand plaisir. L'enterrement de l'apothicaire est une composition remarquable, et le finale du second acte est traité vigoureusement. Mais, à travers tout cela, que de choses faibles, et que l'auteur nous avait dites plus d'une fois d'une autre manière! Que de pages brossées avec prestesse pour donner à l'Opéra-Comique le nouveau tribut qu'il réclamait de ses auteurs favoris! Tout est bon pour ce théâtre. Doit-on se mettre l'esprit à la torture et replacer cent fois sur le métier

une partition qui ne sera point comprise par le plus grand nombre des acteurs, une partition dont quelques traits saillans surgiront isolés au milieu du bruit discordant que produit une exécution déplorable? C'est chose curieuse que d'entendre le ramage de cet assortiment de rossignols; leur ensemble est fort amusant pendant un quart d'heure, mais on pense bien qu'une semblable plaisanterie ne peut durer long-temps sans amener quelque signe d'impatience. Le public de l'Opéra-Comique, ce public choisi parmi tout ce que la capitale nourrit de plus bénévole, se révolte contre le charivari qui lui est trop souvent offert; il siffle au milieu de la troupe formidable des claqueurs. Que ce trait d'une audace à peu près inouie à ce théâtre vous fasse juger de l'infirmité des virtuoses que l'on y produit. Cependant l'Opéra-Comique possè le Mme Damoreau, Mlle Prévost, Chollet, Inchindi, Jansenne; mais la direction n'a pas le talent de tirer parti de ces artistes distingués, et ne sait apporter aucun soin à l'exécution générale.

Vous croyez peut-être que j'ai voulu critiquer le livret des *Chaperons blancs*: point du tout, je suis d'une indulgence extrême pour les livrets, ils ne sont que trop bons. L'importance que l'on veut donner à ces canevas dramatiques est la preuve la plus accablante de notre pauvreté musicale. La fable des *Chaperons blancs* est plus que suffisante pour un drame lyrique. Les Italiens ont beaucoup de livrets moins forts sous le rapport de l'invention et du style; mais les Italiens exécutent admirablement les cavatines, les duos, les quatuors, les quintettes, distribués sur le canevas du parolier. Ils ont des voix qui feraient sonner l'introduction des *Chaperons blancs*; des voix qui pinceraient ferme et juste les marches des sixtes chromatiques jetées par M. Auber dans ce morceau d'une piquante originalité. Ces voix ne craindraient pas la rivalité du pilon de l'apothicaire qui frappe et marque le rhythme avec un tam-tam d'une autre espèce. *L'Éclair* a réussi complètement. On chante moins faux dans cet opéra que dans les autres; c'est tout simple, il n'y a que quatre acteurs. Si l'on en met dix en avant, si l'on adjoint soixante choristes à ces acteurs, la progression devient alors effrayante pour une oreille un peu délicate et prompte à s'alarmer des résultats discordans d'une telle combinaison. L'intérêt musical manque totalement à notre Opéra-Comique, les amateurs qui s'aventurent à ses représentations sont obligés de s'occuper exclusivement du drame que l'on récite bien ou mal. Vous ne leur offrez pas des séductions qui puissent les distraire, ils ont droit de se montrer exigeans. Ils le seront bien davantage, si quelque jour ils s'avisent d'aller étudier le mélodrame à la Gaîté, à l'Ambigu, à la Porte-Saint-Martin.

CONCERTS DU CONSERVATOIRE.

Questa sinfonia essendo scritta apposta più lunga delle solite, si deve eseguire più vicino al principio ch' al fine di un academia, e pocco doppo un overtura, un' aria ed un concerto: acciochè, sentita troppo tardi, non perda per l'auditore, già faticato dalle precedenti produzioni, il suo proprio, proposto effetto.

Telle est la préface qui se trouve en tête de la partition allemande de la symphonie *héroïque*, exécutée dimanche dernier au Conservatoire, et que l'on chercherait vainement dans l'édition française, ainsi que l'épigraphe si connue : *Sinfonia eroïca composta per festeggiare il sovenire di un grand' uomo*. Nous le répétons ici, il y a lieu d'être surpris que l'éditeur français, M. Farrenc, homme d'esprit et de goût autant qu'artiste habile, ait négligé de faire connaître ce document bibliographique :

> Un auteur à genoux, dans une humble préface,
> Au lecteur qu'il ennuie a beau demander grace.....

C'est pourtant à un rôle semblable que Beethoven ne craignait pas de descendre, lorsque, d'une main tremblante, il écrivait sur la première page de son chef-d'œuvre les lignes suivantes : « Cette symphonie ayant été écrite à dessein sur un plan beaucoup plus étendu que de coutume, elle doit être exécutée plutôt vers le commencement que vers la fin d'un concert, et suivre une ouverture, un air ou un concerto; de crainte que, entendue trop tard, et l'auditeur déjà fatigué par les morceaux précédens, elle ne produise pas l'effet qu'on s'est proposé d'obtenir. » Vous figurez-vous ce pauvre grand homme, ce genie si fier, si audacieux, dans ses compositions, s'agenouillant devant son public, s'assurant de ses dispositions bienveillantes et implorant miséricorde pour les larges et sublimes développemens de sa pensée ! Dirait-on que cette préface a été tracée par la même main qui a écrit tant d'œuvres immortelles? Mais pourquoi ces précautions et ces angoisses? Parce que, à dater de la symphonie *héroïque*, la troisième de Beethoven, le genre de la symphonie n'était déjà plus ce qu'il était auparavant. Dans ce cadre magnifique créé par Haydn, agrandi par Mozart, Beethoven venait de faire entrer une pensée immense; de cette manière, il avait élevé la symphonie, musique lyrique et épique, au niveau de l'Opéra, musique dramatique; le monde, la nature, les cieux, allaient désormais se refléter dans l'orchestre, comme le drame de l'humanité se déroulait déjà, sous toutes ses faces, sur ce qu'on appelait les théâtres lyriques.

Mais cette symphonie a-t-elle été composée en l'honneur de l'empereur et portait-elle réellement le titre de *Napoléon?* Tous les biographes français s'accordent sur ce point. Ils ajoutent que le compositeur Ries étant entré un jour dans la chambre de son maître, tandis que celui-ci travaillait à son ouvrage, l'élève lui apprit que son héros venait d'être nommé premier consul. Cette nouvelle désenchanta le musicien; il avait rêvé un héros républicain, il ne vit plus dans le premier consul qu'un homme plein d'ambition. Ce fut alors qu'il effaça son titre et mit à la place ces mots : *per festeggiare*, etc., etc Son Napoléon, à lui, était mort; il transforma son chant de gloire en un chant de deuil. Voilà ce qu'on nous répete depuis dix ans sur la symphonie *héroïque*. Mais une autre opinion, fort accréditée en Allemagne, et qui n'a été émise chez nous que par un seul biographe qui écrit dans une province fort reculée,

veut que cet ouvrage ait été inspiré par la fin tragique du prince Louis de Prusse, tué à la bataille d'Iéna. Le prince Louis cultivait la musique avec beaucoup de succès, et nous avons de lui des ouvrages empreints d'un talent très-élevé. Beethoven avait conçu un profond attachement pour ce prince, il est naturel qu'il ait voulu rendre hommage à sa mémoire. On allègue, contre la première opinion, la date de la symphonie, laquelle, dit-on, fut écrite en 1807; or, à cette époque, Napoléon était déjà empereur. Cependant on comprend difficilement que cette composition ne porte pas le nom du prince Louis, si, réellement, elle a été composée pour lui.

Quoi qu'il en soit, il est impossible de méconnaître le caractère de l'épopée dans ce bel ouvrage. Il est évident néanmoins, pour nous, que les mêmes craintes qui avaient déterminé Beethoven à écrire sa préface, l'avaient poursuivi dans sa composition. On y sent trop que son génie n'ose pas encore s'abandonner franchement à son inspiration, et qu'il s'est imposé les formes scholastiques pour lesquelles il était peu fait, dans le seul but de se rendre intelligible à on public. Ces formes, ces lieux communs harmoniques déparent quelques parties du premier allegro, la moitié de la marche funèbre dont le commencement et la fin sont sublimes, et l'allegro final tout entier. Ce dernier morceau manque de logique et d'unité, bien qu'il ne roule que sur une seule idée; mais les diverses transformations de cette idée, souvent triviales, loin d'être concentrées dans un tout dont chaque partie s'enchaîne avec suite et clarté, sont liées entre elles, ou plutôt, séparées les unes des autres par de banales ritournelles, espèces de soudures qui montrent trop les compartimens symétriques de l'œuvre. Lorsque Beethoven s'emprisonne ainsi dans les formes de l'école, il n'est plus qu'un musicien ordinaire, il fatigue, il impatiente; il lui faut la lumière, le grand air, l'espace; et pour que sa pensée jaillisse indépendante, il a besoin d'une grande liberté de style et de moyens d'expressions. Aussi, pour ses véritables admirateurs, la symphonie héroïque se termine-t-elle avec le scherzo, qui n'est pas peut-être le plus admirable morceau de la composition, mais qui en est le plus achevé.

Les défauts que nous venons de reprocher à l'allegro final s'expliquent naturellement par la manière dont ce morceau a été écrit. Voici ce qu'on rapporte à ce sujet. Un grand pianiste, l'auteur du *Roméo et Juliette* français, se trouvait à Vienne dans une soirée. On lui demanda son opinion sur Beethoven : « Sans doute, dit Steibelt avec un air de condescendance protectrice, M. Beethoven n'est pas sans talent; c'est un homme qui a du mérite..... » Après cela, Steibelt fut prié d'improviser sur le piano, et il joua, dit-on, avec beaucoup de verve. Mais arrivé à sa péroraison, et jetant par hasard les yeux dans un coin de l'assemblée, il aperçut une figure terrible qui dardait sur lui un regard de flamme. Soit que l'aspect de cet homme l'eût déconcerté, soit qu'il n'eût pas l'intention de continuer, il acheva son morceau et recueillit des applaudissemens mérités. Beethoven, car cet homme était Beethoven, fut prié de jouer à son

tour; de nombreux auditeurs allèrent même jusqu'à manifester le désir de l'entendre improviser sur le sujet de l'improvisation de Steibelt. Après quelques excuses de politesse, Beethoven accepta, il se mit au piano; peu à peu ses traits s'animèrent, son imagination s'échauffa, et pendant une heure tant de mélodies jaillirent sous ses doigts, à travers tant d'accords sublimes et de modulations inattendues, que des bravos frénétiques interrompirent souvent et suivirent long-temps son triomphe. Quand le calme fut rétabli, on s'aperçut que Steibelt n'était plus dans la salle. Il paraît que, dès ce moment, Beethoven prit en affection singulière la phrase mélodique dont il est ici question, car on assure qu'il en a fait un air varié pour le piano, et qu'il l'a choisie plus tard pour le sujet principal du finale de sa *Symphonie héroïque.*

Il est facile de concevoir maintenant à quel point les souvenirs de cette improvisation, autant que la prédilection du compositeur pour cette mélodie, durent nuire à l'élan et à la spontanéité de son inspiration lorsqu'il voulut prendre ce thème pour sujet d'un allegro final.

Le Conservatoire s'est enfin rendu aux vœux que lui exprimaient depuis long-temps de nombreux amateurs. Le vieux Gluck, expulsé de l'Académie royale de Musique, a trouvé un asile à la société des concerts, et son apparition a été un triomphe. Une partie du premier acte d'*Iphigénie en Tauride*, c'est-à-dire, l'air superbe de Thoas : *de noirs pressentimens;* le chœur des Scythes, le terrible chœur suivant : *Il nous fallait du sang*, et des airs de ballet, ont produit sur l'auditoire un effet saisissant. Où trouver tant de grandeur, tant d'entraînement, et surtout tant de simplicité ?

L'introduction du *Crociato* de M. Meyerbeer était digne de succéder à la scène de Gluck. Il est nécessaire pourtant de se placer au point de vue de l'école italienne pour excuser la cabalette de clarinette qui suit une exposition forte et puissante. Ce morceau est remarquable en ce que, écrit dans le système italien, le travail harmonique y fait pâlir la mélodie. On voit que dans cette introduction, comme dans tout le reste de l'opéra, M. Meyerbeer se préparait à cette brillante transformation que nous avons admirée dans *Robert-le-Diable* et *les Huguenots*.

Le chœur des chasseurs d'*Euryanthe* a été redemandé. Deux fois le formidable *ré bémol*, attaqué simultanément par les voix et les instrumens de cuivre, a électrisé l'auditoire. M. Castil-Blaze, qui a disposé ce chœur pour *la Forêt de Sénart*, y a placé un contraste du plus bel effet.

L'ouverture d'*Oberon*, merveilleusement dite, a produit une grande sensation. On doit voir maintenant que nous n'avions pas tort de reprocher au Conservatoire d'abandonner Weber sous le seul prétexte que ses ouvertures sont livrées à l'admiration des flâneurs de la salle Saint-Honoré.

Deux solos ont été exécutés à cette séance, l'un de piano, par M. Billet, qu'un accident survenu à son instrument avait empêché de se faire entendre au cinquième concert. Ce jeune artiste, élève de M. Zimmermann, a joué une admirable fantaisie de S. Thalberg sur deux motifs de *Don*

Juan, et a triomphé avec bonheur des difficultés dont le morceau est hérissé. Le jeu de M. Billet est plein et nourri, et nous le féliciterions de la puissance de sonorité que le piano acquiert entre ses mains, si nous ne savions que le magnifique instrument dont il s'est servi sortait des ateliers de M. Érard.

Le second solo a été un solo de violon par M. Allard. Beaucoup d'audace et d'énergie, une grande sûreté dans le mécanisme de l'archet, telles sont les qualités qui distinguent le talent de ce jeune élève de M. Habeneck. Nous engagerons pourtant M. Allard à faire un meilleur usage des beaux moyens dont il est pourvu; il cherche une expression exagérée, il tourmente la corde pour lui faire rendre des accens passionnés. Nous croyons que M. Allard gagnerait beaucoup à vouloir être simple, et à chanter naturellement sur l'instrument le plus propre à imiter les inflexions de la voix humaine.

Nous voici à la veille du septième et dernier concert de la saison. Deux symphonies de Beethoven attendent encore leur tour, la symphonie en *ut mineur* et celle avec chœurs; cette dernière n'a pas été exécutée depuis deux ans. M. Habeneck nous les réserve-t-il toutes les deux pour dimanche? Ce serait terminer magnifiquement ces belles séances.

— Dérivis a remplacé avec succès, cette semaine, Levasseur dans le rôle de Marcel des *Huguenots*. Nous n'en dirons pas autant de Massol, qui a pris le rôle de Dérivis, mais s'est bien gardé de faire oublier son chef d'emploi. Dérivis est de tous les jeunes artistes de l'Opéra celui qui a le plus d'avenir, et qui pourra le mieux faire oublier Levasseur.

— Mercredi dernier, une nombreuse société de musiciens s'était réunie pour entendre les nouveaux quintettes pour deux violons, viole et deux violoncelles, de M. Turcas. On y remarquait MM. Rossini, Berton, Halévy, Adam. Parmi ces productions qui ont obtenu les suffrages d'un auditoire connaisseur, on a remarqué le quintette dans lequel l'auteur a introduit un motif de *l'Éclair*, emprunté de huit mesures seulement qui a fourni le titre de l'ouvrage : *Souvenir de l'Éclair*. M. Turcas est gendre de M. Cherubini, et se montre digne d'une telle alliance.

— Les *Études caractéristiques*, de M. Bertini, sont entre les mains de tous les pianistes. Le charme de la mélodie, le sentiment quelquefois dramatique, l'originalité de la pensée, que cet habile maître a su mêler à des exercices destinés à former la main et le style d'exécution des élèves, a depuis long-temps assuré le succès de ces productions. Ces études présentaient trop de difficultés à certains élèves, il fallait être déjà fort pour les attaquer avec succès; M. Bertini, revenant sur ses pas, a posé les premiers degrés de l'échelle qui doit mener le pianiste au point culminant de l'exécution. Ses caprices pour le piano complètent ce cours d'éducation; ils en forment la préface. Les *Études à quatre mains* sont destinées à faire observer la mesure aux jeunes exécutans, à les accoutumer à l'accompagnement, à régler leur marche sur une mélodie qui chante sous d'autres mains et qu'il importe de suivre avec exactitude,

soit qu'elle marche au pas ordinaire, soit que l'expression en retarde, ou en accélère le mouvement. La précieuse collection de M. Bertini est publiée par son éditeur H. Lemoine.

— La partition complète de *Marino Faliero*, le chef-d'œuvre de Donizetti, vient de paraître chez l'éditeur Pacini, qui publie aussi en ce moment la musique de *Belisario*, opéra nouveau de ce célèbre maestro, et qui a obtenu dernièrement à Venise un succès éclatant. Les dilettanti français doivent des remerciemens à M. Pacini, pour son empressement à les faire jouir des bonnes compositions étrangères.

BULLETIN.

Théatre-Français. — *Le Testament* de M. Alexandre Duval. Corneille, Crébillon, Voltaire et M. Casimir Delavigne, ont commencé leur carrière dramatique par copier des testamens dans des études de procureur; M. Duval, tout au rebours, finit par là. Les premiers s'échappèrent du palais pour courir sur la scène, M. Duval quitte la scène pour le palais. Je ne m'étonnerais pas que des avocats blanchis dans les luttes du mur mitoyen ne trouvassent sa pièce bonne. Le tout est de s'entendre. Mais ayant le malheur d'appartenir à la classe des Dumont, d'être un misérable journaliste, un fourbe, un homme vénal, je dirai presque un escroc, pourquoi pas? il nous faut juger M. Duval au point de vue de tout le monde, et non à celui des clercs de procureur. Or, voici comment un de ces Dumont racontait le soir à un ami la comédie de M. Duval.

Il y a, disait-il, trois personnages dans cette pièce. Le testament, une vieille comtesse, une ingénue. Le testament joue le rôle d'intermède, et la question se vide entre la comtesse et l'ingénue. Au premier acte, le testament a bouche close, et la comtesse dit à l'ingénue : Vous êtes une bâtarde, et vous allez déguerpir au plus vite. Au second acte, le testament ouvre la bouche, une très grande bouche, car il en sort 10 millions! et l'ingénue de dire, à son tour, à la comtesse : Vous m'obligeriez infiniment de quitter le château. L'ingénue est tenue de se montrer plus polie, c'est dans l'ordre. Au troisième acte, le testament dit, tour à tour, oui et non; de là, un imbroglio fort difficile à saisir, reprenons le Code civil à la main; l'ingénue est un enfant substitué, adieu les 10 millions, c'est une seconde fois le tour de la comtesse; mais arrive le fils même du testateur qui réclame son bien, et épouse l'ingénue. Décidément la comtesse a perdu la partie. L'on trouverait encore, en cherchant bien, dans cette comédie, plusieurs personnages épisodiques, une marquise qui aime les bâtards, une institutrice qui a eu des malheurs. Je le crois sans peine, c'est la femme de ce misérable Dumont. Épousez donc des journalistes.

Ainsi parlait un des confrères de Dumont, dont nous nous honorons d'être l'ami. Il ajoutait également qu'il était difficile de mieux représenter une plus mauvaise pièce, et que tous les acteurs, sans en excepter Geffroy, chargé du rôle de Dumont, avaient joué avec talent et finesse; Mme Desmousseaux, Mlle Plessis et Anaïs se sont montrées comédiennes consom-

mées. Il convenait aussi que la pièce de M. Duval était écrite d'un bon style, de ce style clair, net, précis, qui ne fait que mieux ressortir l'invraisemblance du scénario.

A aucune époque la critique n'a été plus bienveillante, plus prompte à enregistrer tous les succès, moins personnelle, aussi dégagée de toute influence extérieure, et jamais on n'a attaqué plus violemment dans leur sanctuaire des hommes qui usent leurs veilles à ce travail ingrat et obscur, où l'on ne récolte guère que des inimitiés.

Variétés. — Ce théâtre se montre plein de zèle et d'activité; *le Marquis de Brunoy*, ce succès si réel et si légitime, dû au talent d'un grand acteur, s'étaie chaque soir de deux vaudevilles, *ma Place et ma Sœur*, et *Changée en nourrice*. Ce dernier vaudeville est peu dramatique, mais il est joué avec chaleur par Francisque; Francisque, le commis voyageur pour les parapluies et les baromètres, qui, sur le point de partir pour l'armée, substitua jadis sa fille à celle de M. Dauphin, officier municipal, absolument comme M. Dumont, le journaliste, dans la comédie de M. Duval. Seize ans se sont écoulés, la petite a grandi; elle veut se marier; mais elle a une tante qui la désespère et qui éloigne, par jalousie, tous les amoureux; par surcroît d'infortune, M. Dauphin, officier municipal, vient à soupçonner que la petite est un enfant substitué, encore comme dans la pièce de M. Duval. La position est critique; enfin, le commis voyageur épouse la tante, qui se trouve être la mère de Julienne; M. Dauphin, officier municipal, n'y voit que du feu, et le rideau tombe sans couplet final, oui, sans couplet final! Innovation vraiment scandaleuse, inouie dans les fastes du vaudeville; innovation qui devait à elle seule suffire pour assurer le succès de la pièce.

Le Vaudeville vit sur Arnal et la jolie comédie des *Deux maîtresses*. Le Gymnase s'attache au *Gamin de Paris*, comme à sa dernière planche de salut, et la Porte Saint-Martin nous donnera, dans quelques jours, le *Don Juan de Marana*, de M. Alexandre Dumas.

— M. Méry a fait représenter sur le théâtre Saint-Antoine un drame en trois actes intitulé : *la Bataille de Toulouse*. Cet ouvrage a obtenu un plein succès, le dialogue manque de vivacité, mais l'expression en est toujours élevée et poétique comme on pouvait l'attendre de l'auteur de tant de poèmes, dont quelques-uns sont parvenus à leur quinzième édition. C'est donc véritablement une bonne fortune pour ce théâtre qu'un ouvrage dramatique de M. Méry. Le rôle de Gaston est joué avec énergie, et celui du major Duhoussais avec simplicité et bonhomie. Peut-être spécule-t-on trop dans cette pièce sur le mot de *français*, sur celui de patrie, de gloire militaire. Il y a quelque temps qu'on menaçait la France d'une seconde bataille de Rosbach. Or, combien y a-t-il de personnes en France qui sachent ce que c'est que la bataille de Rosbach. *Il en est jusqu'à trois que je pourrais nommer*. Laissons couler le temps, et il en sera de même de *la bataille de Toulouse*. Heureusement que M. Méry est venu lui donner une nouvelle immortalité.

CORRESPONDANCE INÉDITE DE VOLTAIRE AVEC LE PRÉSIDENT DE BROSSES, FRÉDÉRIC II ET AUTRES PERSONNAGES (1).

Tous les jours on entend autour de soi de graves et respectables personnages s'écrier avec un douloureux soupir. — Ah! si Racine revenait! — Ah! si Voltaire revenait. Ce seraient assurément des revenans bons, et personne n'invoquerait contre eux les prescriptions de trente ans d'absence; les portes de l'Académie s'ouvriraient à deux battans, et M. de Jouy ne serait plus que l'élève de Voltaire, au lieu d'être son successeur. Voltaire se représenterait lui-même. Mais ne pourrait-on pas se tromper dans les espérances que l'on fonde sur ces deux illustres écrivains. Ni l'un ni l'autre ne sont gens à se laisser guider par la main. Racine qui lisait Scarron en cachette, qui aimait l'Arioste; Racine qui voulait introduire dans son *Britannicus* la fameuse Locuste; Racine qui eut le courage de présenter un mémoire à Mme de Maintenon, pour exposer les souffrances du pays et la nécessité de certaines réformes; Racine qui a toujours plaidé sur la scène la cause du faible et de l'opprimé, celle de Britannicus contre Néron, de Bajazet contre Amurat, de Joas contre Athalie; Racine, s'il revenait de nos jours, serait-il donc frappé d'une stupeur et d'une colère tellement effroyables, qu'il ne lui restât plus qu'à demander à Boileau le sifflet dont il siffla Cotin et Chapelain, si toutefois le satirique pouvait prêter quelque chose de ce côté à l'auteur de tant de mordantes épigrammes. Non, Racine ne se laisserait point aller à tant d'indignation. Racine admirerait, comme nous, les *Martyrs* de Châteaubriand, le *Jocelyn* de Lamartine, et bien loin de s'emporter contre l'esprit nouveau, cette suave et élastique intelligence s'en servirait et lui emprunterait tout ce qui a pu lui manquer. Si Racine revenait, nous n'aurions point à applaudir *le Testament* de M. Duval.

Quant à Voltaire, il ne nous a jamais quittés, il a toujours été avec nous; la Constituante veut-elle inaugurer une ère nouvelle de gloire et de liberté, elle conduit en triomphe les cendres de Voltaire au Panthéon. La restauration veut-elle proclamer la septennalité, vite une édition de Voltaire, par M. Desoer. M. de Peyronnet cherche-t-il à implanter le droit d'aînesse dans un pays d'égalité, compositeurs à l'ouvrage, MM. Delangle, Baudouin, Beuchot, lancent des milliers d'exemplaires de Voltaire. Mais c'est surtout entre les mains du colonel Touquet que Voltaire devient redoutable. Grace à la pudeur de cet officier libéral, Voltaire, *omnibus immunditiis expurgatus*, pénètre jusque dans les pensionnats de demoiselles, jusque dans les écoles de frères; les enfans peuvent désormais lire Voltaire sans danger, Voltaire réduit à trente volumes in-12. Honneur au colonel Touquet! Non, Voltaire n'est pas mort, il a même rajeuni dans les luttes de ces quinze dernières années; il ne veut plus compter les années que par les éditions; or, la dernière, celle que publie M. Furne, est la cinquantième des OEuvres complètes. Vous voyez bien que Voltaire

(1) Chez Levavasseur, 1 vol. in-8°.

n'a que cinquante ans. Vous faut-il une nouvelle preuve que Voltaire est bien vivant, et qu'il s'est converti à l'esprit du XXe siècle, voilà des lettres de lui, de nouvelles lettres que personne ne connaissait, pas même M. Beuchot, des lettres de Voltaire à M. le président de Brosses, ce grave président sur lequel M. de Stendhall a fait un si spirituel article dans la dernière livraison de la *Revue de Paris*, des lettres où Voltaire ne parle que maçons, vignerons, bûcherons; Voltaire s'est fait propriétaire; il veut acacheter la terre de Tournay, appartenant au président, et il veut l'acheter au plus bas prix possible, il *liarde*, comme l'on dit dans l'arrière-boutique; jamais Breton n'a déployé plus de ruse, et dépensé plus de paroles pour vendre son cheval à un Normand que Voltaire pour obtenir au rabais cette terre de Tournay. Il entremêle ces calculs d'argent de fines louanges sur la *salusterie* du président, et même de jugemens sur ses contemporains. « Le fatras d'Helvetius ne méritait pas le bruit qu'il a fait : si l'auteur devait se rétracter, c'était pour avoir fait un livre philosophique sans méthode, farci de contes bleus. »

Voltaire signe tantôt *le vieux Suisse*, tantôt le *libre Suisse*. Il se représente comme vieux et malade (c'était le 9 septembre 1758) : « Vous jouirez peut-être dans deux ans, peut-être dans un an, de tout le fruit de mes peines, » dit-il au président ; et M. de Brosses de répondre : « Apprenez que l'ange de la Fatalité conduisant Zadig par le monde, mit dans ce vieux château un talisman qui fait qu'on n'y meurt point. Mon vieux oncle éternel (devant Dieu soit son ame avec celle de feu M. le comte de Gabalis : ce que j'en dis ne vient pas de mauvais cœur, mais il ne m'aimait guère, et je le lui rendais bien). Or donc, cet oncle infini y a vécu quatre-vingt onze ans, et son père, mon bisaïeul, quatre-vingts; sans parler du grand-père de ce dernier qui y a vécu quatre-vingt-sept ans; il faut que je sois fol de me défaire d'un lieu qui donne une immortalité bien plus réelle que ne fait l'Académie. » M. de Brosses était-il donc devin ? Voltaire n'avait encore écrit en effet que quarante volumes, et il lui en restait presqu'autant à faire ; pendant ces vingts dernières années, il ne donna pas au théâtre moins de dix-huit pièces : *Socrate*, 1759, *l'Écossaise*, *Tancrède*, 1760 ; *le Droit du Seigneur*, 1762; *Saül*, 1763; *Olympie*, *le Triumvirat*, 1764; *les Scythes*, *Charlot*, *le Dépositaire*, 1767; *le Baron d'Otrante*, *les Deux Tonneaux*, *les Guèbres*, 1769 ; *Sophonisbe*, 1774 ; *les Lois de Minos*, *les Pélopides*, *Don Pèdre*, *Irène*, 1778; dont huit tragédies en cinq actes et en vers.

Enfin, le 15 décembre 1758, devant le notaire Girod, fut conclu entre haut et puissant seigneur messire Charles de Brosses, baron de Monfalcon, président à mortier au parlement de Dijon, et Marie Arouet de Voltaire, chevalier, gentilhomme ordinaire de la chambre du roi, le bail à vie de la terre de Tournay. Mme de Brosses eut un demi-cent d'épingles. « Mais, dit Voltaire, en revanche, vous êtes la fille de mon ami intime, M. de Crèvecœur. Je n'ai plus le sou, excusez la liberté grande. »

A peine Voltaire est-il installé dans la seigneurie de Tournay, dont l'acte de vente stipulait formellement qu'il n'aurait que l'usufruit, qu'il

se met à abattre les futaies, à renvoyer les fermiers, à bouleverser de fond en comble la propriété. Il assiége le président de demandes, tantôt il le prie de lui envoyer quatre mille ceps; tantôt de faire réparer le chemin de Pregny. Le président perd la patience : « Vous êtes si vif, que vous ne vous donnez pas le temps de lire. » « Il vous sied bien vraiment, répond aigrement le nouveau propriétaire de Tournay, de me dire que je suis vif, et d'ajouter méchamment, vous qui écrivez si bien, que je ne lis pas ce que vous écrivez. » Le notaire Girod se mêle de la question, l'affaire s'embrouille malgré la modération du président; Voltaire crie, s'emporte, énumère toutes les améliorations qu'il a faites dans la propriété. Nous ne pouvons le suivre dans tous ces détails procéduriers. Qu'il suffise de dire que Mme Duvivier, héritière de Voltaire, fut condamnée à payer aux héritiers de Brosses la somme de 27,878 livres 10 sous de dommages et intérets, pour les dégradations commises par Voltaire dans la terre de Tournay.

Les autres lettres de Voltaire sont adressées à M. Lebault, conseiller au parlement de Bourgogne. On trouve dans l'une d'elles cette phrase remarquable : « J'ai imaginé, pour me réchauffer, d'imprimer les œuvres du grand Corneille, avec des notes, pour l'instruction des amateurs et des auteurs et des étrangers. L'Académie française a envie de donner à l'Europe des auteurs classiques. Je commence par celui qui a commencé à rendre notre langue respectable. »

Voltaire répète dans sa préface des *Commentaires sur Corneille*, qu'il a entrepris cette tâche pour apprendre aux étrangers à apprécier la langue française. Le XVIIIe siècle a eu vraiment la conscience de ce que valait le pays; tous les encyclopédistes avaient dans les entrailles le sentiment de leur supériorité : leur horizon a manqué d'étendue; mais, en revanche, ils voyaient droit devant eux, et marchaient, sans trébucher, sur une voie unie et ferrée à glace. Nous, leurs descendans, nous nous arrêtons à contempler avec amour les fleurs aromatiques qui bordent le chemin; nous retournons la tête avec complaisance. C'est pourquoi notre marche n'offre ni le même ordre, ni la même régularité; mais à chaque âge son œuvre.

Les autres lettres contenues dans ce volume sont adressées à M. de La Marche, au président Ruffey, au chevalier de La Touche, à Frédéric II. On trouve dans les lettres à M. Lebault de ces détails domestiques et champêtres, que M. Sainte-Beuve montrait au doigt récemment dans des lettres pareillement posthumes de Mme Roland. Voltaire, propriétaire, se plaint de l'énormité des impôts : « J'ai beaucoup de vin assez bon pour des Génevois qui se portent bien; mais à moi, malade, il faut un restaurant bourguignon. Voulez-vous boire à nous deux votre tonneau de quatre cent cinquante? envoyez-m'en la moitié, et pardonnez à ma lésine. L'année prochaine, je serai hardi si les Anglais ne nous prennent pas Pondichéry, et si on ne nous impose pas un quatrième vingtième. Franchement, tout ceci est un peu dur. » Et l'année suivante : « Qu'est devenu, monsieur, le gros tonneau dont vous aviez eu

la bonté de me flatter après le temps où les chaleurs seraient passées. J'espère que les impôts serviront un jour à nous faire boire notre vin en paix. » Plus loin : « Vous ne m'avez rien écrit sur vos vignes, cette année. Je me flatte que la bénédiction de Jacob est tombée sur vous et sur vos campagnes. Nous ne sommes pas dignes, nous et notre vin du Gex, de la prodigieuse quantité que nous en avons; mais nous faisons plus de cas de deux de vos tonneaux que de trente des nôtres ! » Voltaire jette sur la politique un coup d'œil langoureux et ironique : « Il faut, dit-il, se nourrir de son blé, se chauffer de son bois, et manger ses poulets en plaignant le genre humain, qui n'a pas le sens commun. »

Le grand Voltaire transformé en hobereau, tout ce qu'il y a de plus hobereau, n'est-ce pas là une nouvelle preuve que Volaire est vivant, bien vivant, très vivant, comme dit le chansonnier? Qu'on ne s'écrie donc plus : Ah ! si Voltaire revenait ! si Voltaire revenait, il se ferait propriétaire, ou journaliste; peut-être l'un et l'autre.

B. N.

— Le nouveau roman de M. J. Janin, *le Chemin de traverse*, a paru cette semaine en deux volumes in-8°, chez le libraire Ambroise Dupont, rue Vivienne, 7. Ce livre, qui était impatiemment attendu, a été accueilli avec l'empressement le plus honorable. A peine a-t-il paru, que déjà la presse n'a qu'une voix pour reconnaître les plus grands progrès de style, réunis à une action pleine de vie, d'intérêt, de passion, de mouvement. Toutefois, il y a dans cette composition aux mille faces, tant de paradoxes mêlés à tant de vérités, la forme en est si éblouissante, le style si entraînant; l'auteur change si souvent de ton et de manière; il nous presse, il nous pousse, il nous poursuit dans tant de lieux divers et dans tant d'aventures étranges; cela est à la fois si simple et si compliqué, si vrai et si invraisemblable, qu'il nous faut quelque temps avant de parler de ce livre, et d'en parler comme il convient, c'est-à-dire comme d'une vaste et sérieuse composition qui mérite tous les éloges et aussi toutes les critiques.

— M. Silvestre, calligraphe du plus grand talent, peintre fort habile, vient de partir pour l'Italie afin de compléter l'*Histoire de la Calligraphie*, ouvrage entrepris depuis cinq ans, et pour lequel tous les documens que la France possède ont été mis en œuvre par son auteur. Nous avons pu admirer parmi une infinité de pages d'une exécution brillante, les copies merveilleuses de fidélité des plus belles peintures tirées des manuscrits de toutes les époques. M. Silvestre va puiser de nouvelles richesses dans les bibliothèques italiennes; le gouvernement encourage cette entreprise.

VONDEL,

LE POÈTE HOLLANDAIS.

La Hollande se glorifiait déjà d'une littérature riche et élégante, et d'une nomenclature de noms illustres, avant que les grands maîtres de la scène française eussent mis au jour leurs chefs-d'œuvre, et plus d'un siècle avant que la langue allemande fût établie sur des principes stables et reconnus.

Ce n'est pas ici mon intention de rechercher les causes de cet oubli, dans lequel est demeurée la littérature de mon pays, au milieu des exhumations que la France a faites, depuis quelques années, de l'autre côté du Rhin et du Pas-de-Calais; la France, si long-temps rebelle à l'admiration, la France, qui aujourd'hui a le tort de se trop déprécier elle-même, après s'être vantée avec trop d'exclusion, et plus peut-être qu'il ne convenait. Je m'abstiendrai de porter plus loin mon accusation. L'article que j'écris est le résultat d'une conversation avec deux écrivains dont la France s'honore, qui me témoignèrent le désir d'avoir quelques notions sur les poètes de ma patrie, en y joignant l'assurance qu'ils n'étaient pas les seuls d'entre leurs compatriotes qui apprendraient avec quelque intérêt sur quels titres reposent les prétentions littéraires des Hollandais.

Pour atteindre le but que je me proposais, j'avais le choix entre deux moyens : tracer une esquisse de notre littérature en général, ou me borner à faire connaître quelques-uns de nos auteurs les plus renommés. J'ai craint que le premier ne rebutât mes lecteurs en ne leur offrant qu'une série de noms inconnus, ornés d'épithètes laudatives et flanqués de titres d'ouvrages dont le mérite resterait absolument indécis aux yeux de ceux qui n'aimeraient pas mieux me croire sur parole. J'ai donc préféré l'autre.

Parmi ces noms, il en est un qui sûrement ne sera pas entièrement inconnu à mes lecteurs : c'est celui de *Vondel*. Peut-être même tel d'entre eux sait-il que Vondel écrivit des tragédies; mais là probablement s'arrêteront ses notions. Les premières questions qu'un esprit curieux aurait donc le droit de m'adresser seraient celles-ci : Qui fut Vondel? quel fut le genre de ses ouvrages?

Je prendrai, contre la coutume, ces questions à rebours. La vie de l'homme ne peut inspirer d'intérêt qu'à ceux qui en prennent à l'auteur. Je me contenterai donc ici de parler de Vondel comme poète, et même seulement comme poète dramatique. Dans l'analyse rapide que je me propose de donner du théâtre de Vondel, j'aurai l'occasion de faire connaître la tendance de son génie, l'idée qu'il s'était formée de l'art dramatique, et les points de rapport ou de différence qui existent entre lui et les principaux auteurs anciens et modernes. Toutefois, avant de passer à l'examen de ses pièces de théâtre, il ne sera pas inutile d'indiquer ce qu'était le drame en Hollande du temps de Vondel, et quelles impressions notre grand tragique avait dû recevoir dès les premières années de sa carrière théâtrale.

Jusqu'à l'âge de trente ans, Vondel n'avait connu d'autre langue que la sienne, d'autre école de poésie que celle des rhétoriciens, dont, soit dit en passant, l'autorité en matière de littérature n'était mise en question par personne dans les Pays-Bas. Les spectacles, que le clergé avait coutume de présenter au public sous le nom de mystères, avaient été adoptés par les chambres de rhétorique, dont les exercices de théâtre étaient devenus, en quelque sorte, le domaine exclusif. Au commencement du XVIIe siècle, chaque chambre avait son théâtre, sur lequel on représentait des pièces de différens genres, qui cependant, en général, avaient plus de rapport avec le drame

positif des Espagnols qu'avec le drame poétique des Grecs. Parmi ces pièces, venaient au premier rang les *moralités* nées des anciens *mystères*, et tendant au même but, celui d'édifier le peuple par des spectacles instructifs. Il existait entre eux pourtant une différence. Aux moralités présidait une espèce de poésie, dont les mystères s'inquiétaient peu. Je dis : une espèce de poésie, afin qu'on n'attende pas trop de ces temps. Toute littérature, tout savoir découlait alors d'institutions créées par le clergé. De la scolastique et de la théologie dérivait l'amour de l'allégorie, qui se montre dominant toutes les compositions dramatiques du XVe et du XVIe siècle, et auquel on doit aussi les moralités. L'esprit se mettait à la torture pour exprimer l'invisible par le connu, et pour faire retrouver dans le connu l'invisible. Ce n'étaient pas les personnifications poétiques des anciens, par lesquelles

> Chaque vertu devient une divinité,
> Minerve la Prudence et Vénus la Beauté;

mais c'étaient des personnifications allégoriques, au moyen desquelles on mettait en scène des idées abstraites et collectives, exprimées par des personnages armés d'attributs. C'est ainsi qu'on représentait l'Espérance par une ancre, une ville par une couronne murale et un écusson. Mais il fallait en outre faire parler les personnages selon leur caractère, ce qui, de la part de l'auteur, exigeait un certain degré de sagacité : sagacité dont le spectateur devait être également doué, afin de saisir le sens intime caché dans les objets qu'on offrait à ses yeux. On conçoit que ce genre de pièces était trop froid, trop sévère, pour avoir plu à l'Espagne, à l'Italie, ou même à la France : et s'il demeura plus long-temps de mode dans ce dernier pays, on le doit aux disputes religieuses qui occupèrent la fin du XVIe siècle. Catholiques et huguenots s'en servaient pour mettre en scène leurs antagonistes ou pour peindre la doctrine de ceux-ci sous des couleurs ridicules ou odieuses.

La même cause fit fleurir ces spectacles dans les Pays-Bas; ils convenaient en outre au caractère réfléchi des habitans. Les moralités firent les délices des rhétoriciens, qui multiplièrent à l'infini les emblèmes et les allégories.

Les Pâques, ou *la Délivrance d'Israël*, par lesquelles Vondel débuta dans la carrière théâtrale, et qui furent jouées en 1612 à Amsterdam par la chambre brabançonne, dite *la fleur de lavande*, étaient un drame biblique. Dans le choix de son sujet, Vondel ne suivait pas seulement l'esprit du temps, mais surtout la tendance de son propre génie, essentiellement porté aux choses graves et sérieuses. Dans la manière dont la pièce est conçue, on reconnaît partout le genre des rhétoriciens. Elle commence par l'apparition de Jehovah à Moïse dans le buisson ardent, et se termine par la délivrance d'Israël, annoncée par la Renommée et célébrée par le peuple au-delà de la mer Rouge; les unités de temps et de lieu n'y sont point observées. La pièce est coupée en cinq actes, et à la fin de chacun de ces actes le chœur se fait entendre pour indiquer au public les moralités qui y sont contenues. Ce chœur est distinct de ceux des Israélites et des Egyptiens : ces derniers prennent part à l'action, tandis que le premier reste détaché du drame, et ne sert qu'à remplir les intermèdes.

Tout cela est dans le goût de cette époque, et nous sommes encore bien loin d'un chef-d'œuvre. Cependant on trouve dans *les Pâques* des passages où Vondel montre ce qu'il deviendra. La confiance de Josué et de Caleb, opposée au peu de foi de Coré, produit un bel effet théâtral. Mais la complainte de la femme égyptienne sur la mort de son premier-né est surtout pleine de grace dans l'original.

« Les roses de ses joues étaient fanées. Le corail avait disparu de ses lèvres, si souvent rafraîchies par le lait maternel. La douce clarté de ses yeux qui dardaient leurs rayons dans le cœur de celle qui a tout perdu, était voilée par une paupière envieuse. Ah! plût au ciel que ses oreilles n'eussent jamais entendu résonner le doux nom de mère! »

Je sens combien une mauvaise traduction doit affaiblir l'expression et la naïveté de ces sentimens; mais je ne vois point d'autre moyen de faire connaître Vondel; ceux qui comprennent la langue dont il s'est servi s'étonneront du charme qu'il répandit dans cet ouvrage, alors qu'il ne possédait encore aucune teinte de littérature.

Lorsqu'en 1620 il donna sa *Destruction de Jérusalem*, il avait déjà étudié le français et le latin; il paraît avoir eu connaissance de

quelques tragédies de Sénèque. On croit du moins apercevoir dans ce drame une imitation des *Troyennes*, ouvrage qui jouissait alors de la plus haute estime, et qu'on appelait la *reine des tragédies*, par l'unique raison qu'il était plus connu que les pièces du théâtre grec. Vondel le traduisit et le fit imprimer en 1625 sous le titre d'*Hécube*. Il donna plus tard des traductions de l'*Hippolyte* et de l'*Hercule furieux* du même auteur. C'était là une meilleure école que celle des rhétoriciens, et l'on aperçoit déjà les progrès de Vondel dans *la Destruction de Jérusalem*. Le goût des allégories s'y fait moins remarquer, bien que l'auteur yintroduise *la fille de Sion*, qui personnifie la ville, mais de telle façon qu'elle peut être considérée aussi bien comme une créature réelle que comme l'expression d'une idée collective. Les chœurs consistent tous en des personnages qui agissent dans la pièce; les strophes qu'ils chantent sont bien amenées et colorées d'une vive teinte de poésie. Le chœur moralisant est omis. Les unités sont mieux observées que dans *les Pâques*. Mais le sujet a le même défaut que celui des *Troyennes;* il affaiblit 'intérêt par son universalité. Cependant les scènes où paraît la fille de Sion ne sont pas dépourvues de sentiment. Sa tristesse est naturelle et poétique; c'est celle d'une femme tellement accoutumée au malheur, qu'elle aime mieux se plonger dans sa peine que d'en être arrachée par des consolations.

De *la Destruction* à *Palamède*, il y a un pas immense. Si l'on compare cette dernière pièce avec les précédentes, on s'étonne de tout ce que Vondel a déjà appris à l'école des anciens, et cependant il ne connaissait pas encore les Grecs. La pensée et l'expression s'élèvent à une égale hauteur dans *Palamède*. Quoique Vondel, ici, ait voulu mettre en scène la mort du célèbre Barneveldd, son héros inspirerait de l'intérêt, même à ceux qui n'auraient jamais entendu parler du compétiteur de Maurice de Nassau. Les allusions ne nuisent pas à l'action théâtrale. Qu'on entende par Ulysse et par Ajax, qui l'on voudra, tous deux sont peints d'après leur caractère reçu. Chaque fois que les personnages se trouvent mis en opposition, l'action est pleine de vie et d'effet.

Le récit de la mort de Palamède est absolument dans la manière des anciens : on peut dire la même chose des chœurs, du moins en ce qui regarde l'expression poétique. Les monologues se font re-

marquer par la richesse des idées et du style; mais on ne peut nier qu'ils ne soient trop longs et trop pleins de morale, pour plaire au théâtre. L'exemple des rhétoriciens influait encore sur le poète, et Sénèque n'était pas le meilleur guide à trouver.

On ne pourrait affirmer que l'unité de lieu soit conservée dans *Palamède*. D'après la préface, la scène est devant Troie; mais où se tiennent donc Priam et Hécube, qui paraissent à la fin de la pièce? Et les dames troyennes qui les accompagnent, où sont elles? Au fond, sur les murs? Non; car le fond doit représenter la mer, puisque Neptune sort des flots pour consoler Oatés de la mort de son frère. On doit conclure de là que le lieu de la scène variait même au milieu des actes.

On retrouve la même incertitude dans quelques autres pièces de Vondel; mais qu'on se rappelle qu'il avait débuté par le drame historique, et l'on ne s'étonnera plus que même dans les pièces qui rappellent la manière grecque, la forme du drame historique soit encore conservée. Ce ne fut qu'après avoir composé *Palamède* que Vondel commença à apprendre le grec (1); depuis lors ses tragédies prirent un caractère individuel, et tendirent vers un but spécial.

Vondel était né poète. Les beautés du théâtre grec durent faire sur son esprit la plus vive impression et l'engager à les transporter dans le drame historique. Il sentait en lui la puissance de composer d'aussi beaux monologues, des narrations aussi pittoresques, des mélopées aussi élevées, et déjà dans *Palamède*, il en avait donné des preuves éclatantes; cependant il ne comprenait pas tout-à-fait l'essence du théâtre des anciens, et moins encore le rôle du chœur dans leurs tragédies. Il n'avait nulle idée de sa présence continue sur le théâtre, dont l'unité de lieu était le résultat nécessaire. Il faisait donc paraître le chœur pour chanter des strophes et pour réciter son rôle comme les autres acteurs, quoique la cause qui l'amenât, ne naquît pas toujours de l'action même. Il ne se gênait pas pour changer la scène, lorsque l'absence du chœur ou des acteurs la laissait vide. Il n'avait pas non plus remarqué l'unité du chœur chez les anciens : dans quelques-unes

(1) En 1659, il traduisit l'*Electre* de Sophocle.

de ses pièces, on le voit employer l'assistance de deux, de trois, et même de quatre chœurs, dont le caractère et le but sont souvent complètement opposés. Mais si Vondel, en ceci, s'éloigna de la poétique des Grecs, il ne méconnut jamais le but moral de leurs tragédies, leur tendance religieuse et le ton solennel et majestueux qui en était né. Tout cela s'accordait trop bien avec son propre génie, pour qu'il hésitât à s'en emparer. Il ne pouvait cependant mettre ces matériaux en œuvre, sans les modifier. Les dieux de l'Olympe avaient fini leur carrière et n'inspiraient ni le respect ni la crainte. L'ancienne mythologie n'excitait plus un intérêt assez vif chez des spectateurs qui ne la connaissaient point. Ainsi, dans la tragédie de Vondel, la providence dut remplacer le destin; la justice divine celle de Jupiter; des anges et des démons, les dieux et les demi-dieux. Voilà ce qui explique pourquoi il donna si souvent la préférence à des sujets bibliques, où tout ce que nous venons de nommer s'offrait comme de soi-même à la pensée du poète; voilà pourquoi il composa ordinairement son chœur, d'anges ou de prêtres, lesquels, mieux peut-être que le chœur des anciens, pouvaient concourir au but moral de son théâtre. Chez Vondel, ce but est principalement d'enseigner la confiance en Dieu et la soumission à sa volonté sainte et sage. C'est là que tendent même les sujets tirés de l'histoire profane. Vondel considérait cette tendance, cette teinte religieuse, comme inséparable de la tragédie, qu'il éleva, par ce moyen, à une hauteur dont elle était déchue depuis long-temps. Elle devint derechef ce qu'elle avait été chez les anciens, poésie par son essence comme par sa forme.

Si jamais représentation théâtrale excita l'enthousiasme parmi les flegmatiques habitans de ma ville natale, ce fut le jour de l'inauguration de la salle nouvelle, par la représentation de *Giselbert d'Amstel,* la seule tragédie de Vondel qui, depuis deux siècles, ait été donnée sans interruption. Le sujet, tiré des anciennes chroniques nationales, est de la plus grande simplicité : c'est la prise de la ville d'Amsterdam, jusque-là le domaine des seigneurs d'Amstel, par les nobles barons, vengeurs du comte Florent V de Hollande, mort victime d'une conjuration dans laquelle Amstel avait été entraîné. Sans employer d'autres épisodes que ceux qui naissaient du sujet même, Vondel sut en tirer une foule de situations touchantes,

naïves et du plus bel effet. Quoique son dessein ait été, en chantant le sac d'Amsterdam, de donner une imitation du second livre de l'Éneïde (ainsi qu'il le dit lui-même dans sa dédicace), son imitation ne dégénère jamais en copie, et des idées ou des images riches, neuves et variées, viennent à chaque ligne remplacer ou ennoblir encore celles du poète latin. Les caractères sont tracés de main de maître, et chacun d'eux peut-être considéré comme le type de son genre. Entre Amstel et le *pius Æneas*, il n'y a que la différence du héros chrétien au guerrier fils de Vénus. Badeloch d'Amstel est un modèle d'amour conjugal, Egmond, celui d'un général d'armée, Voorne, son envoyé, celui d'un diplomate consommé, et son espion, Vosmaer, est le modèle des aventuriers. Les quatre prêtres, qui paraissent dans la pièce, ont chacun leur physionomie. Dans le vieil évêque d'Utrecht, on voit l'homme pieux, détaché des choses de ce monde et n'aspirant qu'à la palme du martyre; le prieur des chartreux est un moine paisible et sans ambition, ne désirant que le repos et la paix du cloître; il se réjouit un peu de la délivrance de la ville, mais beaucoup de ce que les soldats d'Egmond ont respecté les fruits de son verger, les poissons de son étang et les vitres de ses croisées. Le frère portier est un moine simple et craintif; enfin dans le doyen, perce continuellement le clerc timoré, mais résigné, contraint par sa position d'inspirer aux autres un courage qui déjà l'a abandonné.

Quoique la pièce se termine par le sac de la ville et par l'exil volontaire du héros, Vondel a senti qu'une telle fin ne pourrait satisfaire ses auditeurs; il introduit au dénouement un esprit céleste, annonçant au seigneur d'Amstel les grandes destinés qui attendent cette ville abandonnée; et certes, cette prophétie devait produire un bel effet au temps où Amsterdam avait atteint l'apogée de sa splendeur.

J'ai parlé avec quelque détail de cette tragédie, non que je la considère comme la meilleure de Vondel, mais parce qu'elle est la seule qui soit restée au théâtre et que peut-être quelqu'un de mes lecteurs trouvera l'occasion de la voir, sinon de l'entendre.

Les Vierges furent représentées deux années après *Amstel*. Cette pièce, composée expressément pour la ville de Cologne et dédiée par le poète aux habitans de cette cité, ne devait pas trouver, en

Hollande, la même sympathie que celle qui l'avait précédée. La scrupuleuse exactitude que s'était imposée Vondel de suivre pas à pas les invraisemblances de la légende, fit en effet murmurer le public d'Amsterdam. Il ne voulut point admettre qu'Ursule et son armée de vierges persistassent dans leur projet de descendre le Rhin quand elles savent que les bords en sont occupés par Attila. Le poète s'est trompé quelquefois sur la religion des Huns; mais la grande figure d'Attila, leur roi, est peinte avec une grande énergie. Il est ce que doit être un roi barbare, orgueilleux, colère et sensuel; nonobstant sa haine pour le nom chrétien, il se sent d'abord frappé de la beauté d'Ursule. Le devin Béremond lui reproche sa faiblesse en ces termes :

« Eh quoi! la voix que j'entends, est-ce bien celle du descendant de Nemrod, du fléau de Dieu, de celui qui frappa de terreur tous les princes du monde? Quel archer décoche un trait qui ne vienne de vos carquois? La terre n'est-elle pas votre enclume; votre main le marteau qui écrase tout comme verre fragile? Ne passez-vous pas les vastes lacs comme de simples ruisseaux? Vous avez embrasé les Gaules et l'Hespérie, brisé les cornes du Danube et du Rhin, et tranché d'un seul coup de votre faux tout ce qui levait la tête aux bords de l'Adriatique. Un tel Dieu serait-il épris d'une image de cire! Élevé dans le camp des Scythes, vous avez sucé la guerre au sein maternel : un bouclier fut votre berceau, les glaces d'un ruisseau votre bain, un glaive le jouet de votre enfance : les délassemens de votre jeunesse se passèrent à dompter des chevaux, à traverser le Danube à la nage, à lutter contre le soleil et le froid. »

Pourtant le prêtre cède, à la fin, aux désirs de son roi, pourvu qu'Ursule renie sa croyance et sacrifie aux dieux. Ursule rejette avec horreur cette proposition et brise le vase sacré qu'on lui présente. Béremond, furieux, excite Attila à se venger. Celui-ci fait encore une fois approcher Ursule et son armée de vierges qu'environnent une troupe de soldats. Attila se tient avec Ursule au haut d'une colline en face du camp. De sa conduite va dépendre le sort des captives. Animé par Béremond, Attila lui arrache l'étendard de la croix. Alors elle accable d'outrages le tyran qui, outré de colère, la perce de son poignard.

Vondel a mis ici un meurtre en scène, contre sa coutume, et son intention est facile à concevoir. Qu'on se représente cette pièce don-

née à Cologne, et tous les spectateurs persuadés de la vérité de la légende, et qu'on juge de l'effet que doit produire ce meurtre de la sainte, qui n'est que le signal de la mort de ces onze mille vierges, si magnifiquement décrites un instant auparavant, à cette heure fauchées par le glaive et foulées aux pieds des chevaux.

Toute remarquable qu'elle soit, cette tragédie des *Vierges* le cède de beaucoup à celle des *Frères fils de Saül*, représentée pour la première fois en 1640. Le sujet en est tiré du second livre de Samuël. Le roi David, ayant consulté l'Éternel, après une sécheresse de trois ans et ayant appris que le massacre des Gabaonites par Saül et sa race était la cause de cette calamité, cherche à apaiser les descendans de ceux de Gabaon, qui exigent, en expiation, la mort de sept hommes de la race de Saül, que le roi se voit forcé de leur livrer.

Selon le jugement de Grotius, l'exposition de cette pièce n'est pas moins sublime que celle de l'*Œdipe roi* de Sophocle. Les désastres que la peste et la famine ont semés dans Thèbes, ne sont pas dépeints avec plus d'énergie par le poète grec, que l'état déplorable de la Judée ne l'a été par Vondel.

Dès l'aurore, le grand prêtre Abjathar descend avec ses lévites de la montagne de Gibea pour aller à la rencontre du roi qui vient consulter Dieu. Parvenu au sommet de la colline, le grand-prêtre fait entendre ces paroles :

« Depuis long-temps l'alouette a réveillé le laboureur; les astres faibles et clairsemés pâlissent devant l'étoile du matin. Le jour commence à poindre : une vapeur maligne voile l'orient et nous menace d'un jour terrible qui brûlera la contrée. »

Pendant qu'Abjathar descend, le roi paraît, entouré de lévites. Lui aussi s'attriste en regardant le ciel. Abjathar, l'ayant rejoint, lui dépeint en ces termes les malheurs du pays :

« Depuis les hautes cimes des monts jusqu'aux vallées profondes, tout le pays est desséché par le vent du midi ou par l'ardeur du soleil. Les faucheurs voient leurs faux se rouiller. Le citadin qui vient demander du blé, de l'huile, des raisins ou des dattes à l'habitant des campagnes, apprend dans quel état se trouve la vigne et le champ. Il retourne sous son toit, les mains vides, et s'efforce de cacher sa douleur à sa femme et à ses pauvres enfans, lesquels accourent vers lui, pressés par la faim et gémis-

sant comme de jeunes hirondelles dont les cris de détresse appellent vainement la pâture. »

Le saint oracle est consulté. Les habitans de Gabaon sont appelés; ils exigent le sang pour le sang. Dans le cœur du roi s'élève un combat terrible; d'un côté parle l'intérêt du peuple, de l'autre son affection pour la race de Saül; Abjathar et Joab plaident la cause de la nation. Mais Rispa, veuve de Saül et d'Abner, et Michol, fille de Saül et épouse répudiée de David, viennent pour attendrir le roi par leurs prières. Les paroles de Michol sont plus douces et plus modérées, à cause de son ancienne liaison avec le roi; Rispa contient moins sa douleur.

« Jamais, dit-elle à David, vous n'avez repoussé les veuves et les orphelins étrangers. Vous ne repousserez pas ceux de votre race. Pouvez-vous bannir sans pitié et Michol, cette pauvre délaissée, et Rispa, deux fois veuve, et ces enfans, tous orphelins? Que n'ai-je pas souffert, moi! Mon Abner fut assassiné; mon Saül demeura sur le champ du carnage sans cuirasse et sans tête, le tronc fut exposé en triomphe à Bethsan, le glaive à Astaroth : aujourd'hui encore les Philistins se disputent une telle dépouille!..... Mais songez à Abner, si Saül ne mérite pas votre pitié. Abner vous a servi : sa défection vous amena toute l'armée de Saül; voilà ce que purent sur lui les conseils de Rispa : lui arracherez-vous, à elle, le soutien de ses deux enfans, les bâtons sur lesquels repose sa froide et chancelante vieillesse! Mais elle doit tomber! Oui, tombe, pauvre vieille, tombe à côté de tes maris et de tes enfans, le temps de la justice est passé! »

Aux *Frères fils de Saül* succéda *Joseph à Dothan.* Ce qu'on doit le plus remarquer dans cette tragédie, c'est le parti que Vondel a tiré du chœur des anges. Retranchez-le de la pièce, elle devient insoutenable. L'innocent Joseph, maltraité, vendu par ses frères, le vice triomphant de la vertu, quel spectacle décourageant! Avec le chœur, au contraire, la plus belle morale est maintenue. Ce que les frères de Joseph ont machiné contre lui, la Providence divine le conduit à bonne fin; déjà, dans l'exposition, les anges nous le font pressentir.

« Où la main gauche du méchant a semé, la main droite du Seigneur moissonne. L'esprit humain ne saurait soupçonner que nous accompagnons Joseph à Dothan, pour le conduire de là vers Memphis. Oui, Père céleste,

fais sentir aux hommes comment tu te sers des méchans pour le bien, lorsque tu cueilles des violettes sous les épines et que tu places tes élus en puissance.»

C'est ainsi que dans cet ouvrage, le triomphe des méchans n'est qu'apparent, et le spectateur y entrevoit déjà celui de Joseph. Les deux époques principales de son histoire : son abaissement et son élévation que le romantisme nous eût représentées consécutivement et dont l'ancien théâtre français n'eût adopté que la dernière partie, sont comme fondues dans le poème de Vondel. *Joseph à Dothan* est déjà pour nous le Joseph à la cour de Memphis, le premier après Pharaon. Le style de cette tragédie est excellent : la vie pastorale des Orientaux y est surtout dépeinte d'une manière pittoresque et pleine de poésie.

Vondel a écrit *Joseph en Égypte* dans le même but ; mais le sujet de la pièce est moins heureux. Comme l'auteur n'a pas voulu s'écarter du récit de la Bible, il a cru devoir nous montrer, dans l'épouse de Putiphar, une femme sensuelle et sans pudeur ; et comme telle elle ne peut inspirer d'intérêt. La plus belle poésie est vainement prodiguée à un caractère aussi peu poétique.

Joseph à la cour n'est qu'une traduction de la pièce latine de Grotius.

La tragédie de *Pierre et Paul*, qui parut en 1645, est l'une des moindres productions de Vondel.

Marie Stuart, au contraire, peut passer pour un chef-d'œuvre de poésie. Je dis de poésie, car l'intrigue y est à peu près nulle, et on en prévoit le dénouement dès le troisième acte. Cependant j'ose affirmer que personne ne lira cette pièce sans un vif intérêt. Sénèque a dit que le combat d'une ame élevée contre l'adversité serait un spectacle digne des dieux : c'est un pareil spectacle que nous offre la *Marie* de Vondel. Dans le plus profond abaissement elle demeure reine et en même temps femme, douce, sensible, religieuse, soumise à la volonté de Dieu. Marie Stuart est une martyre royale, une princesse sainte, un esprit d'un ordre supérieur. Tout ce qui l'entoure se sent comme transporté dans la sphère élevée où elle habite. Il n'est donc point extraordinaire de trouver chez ses femmes une noblesse de sentiment et de style, telle que l'ex-

prime le chant qu'elles font entendre peu de temps avant la mort de leur maîtresse.

« Esprits célestes! recevez-la! volez au-devant d'elle. Elle délaisse son peuple et la race de son père, la vieille race de Fergus, souche de cent rois, couronnés et sacrés de Dieu, en dépit de l'envie. O lion d'Écosse! lion rouge sur l'écusson d'or! comment laissez-vous ainsi opprimer votre lionne; comment est-elle ainsi changée en un agneau blanc pour être dévorée par la haine farouche du léopard femelle? »

Un poème tel que *Marie* peut être appelé un chef-d'œuvre sous le rapport de la diction et des sentimens. Donnez au poète des auditeurs aussi sensibles à la beauté poétique que l'étaient les Grecs, ils ne demanderont pas s'il existe encore des beautés d'un autre ordre. Quoi qu'il en soit, Vondel ne voulait rien ôter à la vérité de l'histoire, et comme, d'après celle-ci, rien n'entrava l'exécution de Marie, après la sentence il ne voulut pas imaginer des épisodes pour retarder sa catastrophe; il préféra rester fidèle à la simplicité du théâtre antique, dont l'essence réside dans l'expression poétique, liée à un but moral. Je ferai cependant observer que si Vondel a été si avare d'intrigues dans ses tragédies, il ne faut en accuser que sa volonté et non son incapacité; car il a prouvé qu'il connaissait à fond l'art de compliquer et de conduire à fin une action théâtrale, dans la pièce des *Leeuwendalers* (*habitans de la vallée des Lions* (1).

Cette pastorale (tel est le titre que Vondel lui donna) est une allégorie à la paix de Munster en 1648. Mais cette allégorie est tellement poétique et libre, que même pour ceux qui oublient les allusions, le poème conserve tout son intérêt. En voici le sujet en peu de mots. Les habitans de la vallée ont encouru la colère de Pan, leur dieu tutélaire, par suite de l'assassinat commis sur deux de leurs chefs, *Warandier* (2) et *Duinryk* (3), descendant des dieux sylvains. En expiation de ce meurtre ils doivent annuellement offrir

(1) *Leeuw* (prononcez *lew*), lion; *dal*, vallée; *leeuwendal*, vallée des lions; *leeuwendaler*, habitant de la vallée des lions. On sait que les provinces des Pays-Bas ont des lions dans leurs armes.

(2) *Warandier*, celui qui réside dans un enclos.

(3) *Duinryk*, riche en ruines.

un jeune homme désigné par le sort, aux traits d'un sauvage envoyé par le dieu Pan : laquelle punition ne cessera, suivant l'oracle, que lorsque le sauvage aura visé au cœur de Pan lui-même. C'est l'anniversaire du jour fatal. Alard, le fils de Warandier, le dernier et unique rejeton (à ce qu'on croit) du sang des Sylvains, ne s'inquiète point du péril qui menace les habitans et ne songe qu'à la belle Hagueroos (1) dont la froideur repousse son amour. Cette froideur cependant n'est que simulée : née de parens inconnus, la délicatesse de la jeune fille lui défend d'accepter les vœux d'un fils des dieux; elle fuit ses propos d'amour, quoique sa tendresse pour lui se soit encore accrue, lorsqu'à la chasse, Alard l'a sauvée des outrages d'un homme. L'amant, désespéré par ses rigueurs, apprend sans peur et même avec joie, que l'oracle fatal l'a désigné. Lantskroon (2), son père adoptif, essaie en vain de plaider la cause du jeune homme : malgré ses efforts, Alard est exposé aux flèches du sauvage. Celui-ci bande son arc, mais dans cet instant, Hagueroos arrive et s'offre elle-même au coup mortel. Un combat de générosité s'engage entre les deux amans : le sauvage, qu'irritent ces délais, s'apprête à les percer l'un et l'autre, lorsque Pan paraît et l'arrête, en déclarant que l'oracle est accompli. Hagueroos est reconnue fille de Duinryk, le fils de Pan. En voulant la tuer, le sauvage avait visé au cœur même du dieu des troupeaux. Ce secret est mis au jour par la vieille nourrice de la jeune fille, qui l'avait exposée lors du meurtre de ses proches, afin qu'elle fût recueillie par une main compatissante. Le mariage des deux amans réconcilie le nord et le midi de la vallée, divisés depuis la mort de leurs chefs.

L'intrigue, dans ce poème, est habilement conduite. L'amour d'Alard et de sa maîtresse, qui au commencement ne paraît point lié aux intérêts du pays, finit par être la cause du salut de la vallée. *Commérine*, dont la curiosité prépare si naturellement l'exposition, lorsqu'après une longue absence elle revient dans sa vallée natale, sert de même à amener le dénouement. Chaque scène découle sans peine de la précédente. Les entrées et les sorties des personnages

(1) *Hagueroos*, rose des haies ou des buissons.

(2) *Lantskroon*, couronne du pays.

sont motivées par des causes qui ressortent de l'action. Voilà pour l'ensemble; mais comment peindre la perfection des détails? Il semble que l'esprit et les graces de Théocrite et de Virgile se soient réfléchis dans le style de Vondel, tant il a su conserver le ton de l'églogue et de l'idylle antique, tant les images qu'il sème à pleines mains, comme des fleurs toujours renaissantes, sont fraîches et colorées.

Je voudrais reproduire ici le délicieux couplet que prononce Commérine en revoyant l'antique vallée où s'élève le village couvert de mousse, qui l'a vue naître; le ruisseau argenté qui sépare le nord du midi, le *pont des Lions*, et plus loin le jeune tilleul qui prêtait jadis son ombrage à ses rendez-vous amoureux.

« Hélas! dit-elle, à cette heure il étend ses bras tremblans et décharnés; comme moi il est courbé et cassé de vieillesse. »

Comme contre-partie de ce tableau, il faudrait citer aussi la description du terrible sauvage, par lequel Vondel a si poétiquement désigné *la guerre;* mais forcé de borner mon analyse, je préfère la dispute des paysans au second acte, qui me paraît offrir une des meilleures preuves du génie inventif et dramatique de Vondel. Warner et Godefroi, deux paysans, l'un du nord, l'autre du midi de la vallée, viennent se plaindre l'un et l'autre devant le Heemraet (1); Warner, de ce que le valet de Godefroi a cassé la patte au meilleur de ses coqs, Godefroi de ce que le dogue de Warner a chassé son agneau dans le fossé où il s'est noyé. Le Heemraet dit enfin :

C'est assez disputer! que Godefroi lui rende un coq, et qu'on ne se batte point pour un agneau noyé et pour un oiseau mort.

WARNER.

O crête-rouge! pourquoi votre double couronne pend-elle si tristement? Qui pourrait réparer ce dommage? Où trouverait-on votre pareil? Non, Godefroi, je vous châtierai, la méchanceté est trop grande.

GODEFROI.

Et qui me rendra mon agneau?

(1) *Heemraet*, justicier, shérif en Angleterre.

WARNER.

Qu'on attribue sa mort à un chien enragé.

LE HEEMRAET.

C'est au maître du chien à payer le dommage.

WARNER.

On trouve partout des agneaux; mais jamais on ne vit dans notre village un coq pareil à celui que j'ai perdu. Quel coq, quelque brave qu'il fût, osa lui montrer le bec impunément? Quel rival n'a-t-il pas vaincu et aveuglé? Jamais coq usa-t-il avec autant de valeur du bec et des éperons? Haletant et la tête ensanglantée, toujours au combat, il montrait bon courage et faisait voler les plumes de l'ennemi, tenant contre ses efforts comme une muraille. Quel noble port il avait! quelle démarche! quelle horloge il portait dans sa tête! de quelle voix fraiche et sonore n'éveillait-il pas tout le village avant l'aube! Regardez-les bien, ces plumes rouges et dorées, ô crête-rouge! nul ne les peut voir sans vous regretter!

GODEFROI.

Vous ne parlez pas de tous les dommages qu'a soufferts le midi. Ils ont coupé les capuchons des ruches, et pour un peu de miel toute la récolte est perdue.

WARNER.

Vous avez envoyé votre chien dans nos canardières,

GODEFROI.

Qui brûla notre blé? qui vint la nuit semer l'ivraie dans nos champs?

WARNER.

Qui mina nos terriers? qui empoisonna nos étangs?

GODEFROI.

Quel oiseau de nuit, pendant que tout dormait, ravagea le verger d'Éric?

WARNER.

Où trouve-t-on dans ce pays un si bon pêcheur, qu'il puisse prendre un coq à la ligne?

GODEFROI.

Celui-là sans doute qui, lorsque la neige couvrait les branches, fut prendre des pigeons dans ses filets.

LE HEEMRAET.

Pourquoi ces reproches mutuels, etc.....

Il est clair que Vondel dans ce dialogue a voulu imiter les dis-

putes des bergers de Théocrite et de Virgile; mais il est original même en imitant. Chaque vers nous transporte dans la vie rurale de la vallée des Lions, c'est-à-dire dans la Hollande, et l'on ne peut assez admirer l'art avec lequel cette altercation même est liée à l'action, puisque tous les malheurs de la vallée naissent des dissensions civiles et de l'intolérance.

Je ne dirai qu'un mot du *Roi Salomon,* qui parut la même année que les *Leeuwendalers.* Vondel nous présente ce roi excité à l'idolâtrie par une de ses femmes, Sidonie. Le poème est écrit avec noblesse, et l'art y est porté aussi loin que le comportait le sujet; car le héros, un roi renommé pour sa sagesse, qui, sur le déclin de ses jours, se laissa égarer par la volupté, ne peut inspirer d'autre sentiment qu'une pitié dédaigneuse. Aussi ne cite-t-on de cette tragédie que l'exposition, entre l'envoyé de la reine de Saba et un scribe, qui lui montre hors de Jérusalem le nouveau temple dédié à Astarté.

Pendant les trois années qui suivirent cette publication, Vondel demeura sans rien produire. Mais ce long silence, motivé sans doute par la méditation de l'œuvre capitale qui devait suivre, fut rompu par l'apparition du fameux *Lucifer* (1651). Dans cette pièce le poète prit son essor le plus élevé. Le théâtre grec lui-même n'a rien de plus sublime. Déjà l'exposition est grande et hardie. Lucifer, le prince et le chef des anges, a envoyé l'un d'eux, Apollyon, vers la terre nouvellement créée, afin d'y examiner l'état de la nouvelle race. On languit au ciel après le retour du messager; mais celui-ci tarde à venir. Enfin, Beelzebut, le conseiller intime et l'ami de Lucifer, ne peut plus long-temps contenir son impatience. Il ordonne à Bélial, son porte-bouclier, d'aller chercher Apollyon. Bélial revient et annonce qu'il sera bientôt près d'eux. La manière dont il s'acquitte de son message est digne du poète et du sujet.

«De sphère en sphère, il s'élève à nos yeux; il dépasse le vent et laisse derrière lui une traînée de lumière; partout ses ailes rapides écartent ou effleurent les nuages. Il commence à sentir notre atmosphère éclairée par un jour plus beau, par un soleil plus radieux, dont la lumière se mire dans l'azur transparent. Les globes célestes le regardent passer, et s'étonnent de son essor gracieux et divin: ils ne pensent pas voir un ange,

mais un feu errant; nulle étoile ne file aussi vite. Le voilà qui paraît, un rameau d'or à la main: il a heureusement fini son voyage. »

Beelzebut ne laisse pas à l'envoyé le temps de respirer: *Que nous apporte Apollyon?* demande-t-il. Ce qu'il sait déjà d'Adam a excité en lui le désir d'en apprendre davantage. Apollyon lui montre les fruits qu'il a cueillis au paradis. Beelzebut en est tellement étonné, que, par ce seul exemple, il juge déjà le bonheur des hommes au-dessus de celui des anges.

« N'est-ce pas, dit Apollyon, quoique le ciel paraisse élevé, nous habitons trop bas? Je n'oublierai jamais ce que j'ai vu. Un seul Éden éclipse notre paradis. »

Il décrit alors le jardin terrestre et la figure de l'homme:

« Nulle créature d'en haut n'enchanta mes yeux comme l'ont fait ces deux habitans de la terre. Qui a pu si artistement combiner le corps et l'ame, et créer des anges doubles d'os et d'argile? Le corps, éclatant de forme, atteste l'art du créateur, qui brille surtout dans le visage, ce miroir de l'ame. Si chaque membre excitait mon admiration, c'était dans les traits que je lisais l'empreinte du souffle divin. Là, toutes les beautés du corps sont réunies. Un esprit céleste jette ses feux par les yeux de l'homme, et l'immortalité resplendit dans sa face. Lui seul, tandis que les animaux muets et privés de raison regardent leurs pieds; lui seul élève fièrement la tête vers le Dieu qui l'a créé et dont il chante les louanges.

BEELZEBUT.

Il a sujet de le louer pour tant de riches dons. »

On voit que Beelzebut en est déjà jaloux. Apollyon n'envie pas moins à l'homme ses nœuds avec Ève. Lorsque son ami lui demande quelle impression il a reçu de la femme, il exprime dans les termes les plus exaltés le sentiment qu'a fait naître en lui la vue du bonheur d'Adam; et il s'écrie enfin:

« Hélas! nous sommes mal partagés! nous ne connaissons point le mariage ni ses joies, dans un ciel sans femmes! »

Ensuite il dépeint Ève sous des couleurs si vives et séduisantes, que Beelzebut ne peut s'empêcher de lui dire:

« Il me semble que vous brûlez d'amour pour cet être féminin. »

Apollyon ne le nie point, et il excuse par là son retard prolongé; mais le désir et l'envie se sont emparés de son cœur. La pensée que l'homme pourra un jour dépasser les anges blesse l'orgueil de Beelzebut. Dans cet état de choses, Gabriel, le héraut du Tout-Puissant, vient leur annoncer que, pour plaire à Dieu, ils doivent favoriser en tout le bonheur des hommes et même les servir, parce que Dieu a destiné l'humanité à une telle gloire, qu'on verra même le Verbe éternel, son propre fils, revêtir la forme humaine, et juger du haut de son trône toute la foule des anges, des esprits et des humains. Un chœur d'esprits soumis répond à cet ordre par un cantique sublime; on conçoit le courroux de Beelzebut et de ses affidés. Lucifer lui-même n'a point encore paru dans ce premier acte, mais les sentimens de ses confidens ont déjà fait pressentir les siens.

Sa venue ouvre le second acte. Comme lieutenant du Seigneur, il prêche l'obéissance, mais de telle façon que le dépit perce dans chacune de ses paroles:

« Esprits agiles! arrêtez ici notre char. Déjà notre tête a porté assez t l'astre du matin. Il est temps que Lucifer courbe son front devant la double constellation qui s'élève d'en bas et cherche la route du ciel pour obscurcir la lumière céleste. Ne brodez plus de couronnes dans le manteau de Lucifer; ne dorez plus son front avec une auréole d'étoiles et de rayons devant lesquels s'inclinent les archanges. Une autre lumière vient de surgir, et fait pâlir la nôtre, de même que le soleil éclipse les étoiles aux yeux des mortels. Il fait nuit pour les anges et pour tous les soleils célestes. Les habitans du nouveau paradis ont gagné le cœur du souverain. L'homme est l'ami du ciel : notre servitude commence. Allez! et servez, exaltez et honorez cette nouvelle race comme il convient à d'humbles sujets. Les hommes sont créés pour Dieu, et nous pour les hommes. Il est temps que le col de l'ange leur serve de marche-pied, que chacun veille sur eux et les porte sur son bras et sur ses ailes vers les trônes éthérés. Notre héritage leur revient comme aux enfans élus. Notre droit d'aînesse est déchu, et le fils du sixième jour, si semblable au Père, porte la couronne. C'est de droit que lui est donné le sceptre devant lequel tremblent les premiers nés. Nulle résistance ne servirait; vous entendez ce que la trompette de Gabriel annonce à travers la porte d'or. »

Beelzebut, qui ne voit pas sans plaisir le dépit de son maître, ne

néglige rien pour exciter de plus en plus le feu qui brûle le sein de Lucifer, et qui éclate enfin. L'orgueil blessé du lieutenant de Dieu et son refus de se plier à la volonté divine se manifestent sans contrainte.

« Suis-je un fils, un roi de la lumière? Je conserverai mes droits. Je ne cède à nulle oppression, à nul oppresseur. Cède qui voudra, je ne reculerai point. Ni malheurs, ni fortune adverse, ni malédictions, ne nous pourront effrayer. Nous périrons ou nous atteindrons notre but. Le destin veut-il que je tombe privé d'honneurs et d'état! Destinée! je tomberai; mais cette couronne en tête, ce sceptre à la main et suivi de tout ce cortége d'amis et de tant de milliers de partisans. Cette chute même nous sera une gloire éternelle. »

N'est-ce pas là le langage de l'ambition? La résolution de se révolter n'est cependant pas encore arrêtée dans l'esprit de Lucifer, qui auparavant veut interroger Gabriel. Dans cet entretien il tâche de cacher à l'archange ses véritables sentimens sous le masque d'un zèle ardent pour la gloire de Dieu. Mais Gabriel, découvrant ses pensées, l'exhorte sérieusement à l'obéissance, non sans le menacer de la punition qui l'attend s'il persiste à braver la volonté divine. Une menace au fier Lucifer! Celui-ci jure alors par sa couronne de tout risquer et d'élever son trône au haut des cieux. Il prend conseil de ses affidés. Bélial reçoit l'ordre d'exciter la rébellion chez les esprits célestes et de les amener à se réunir sous un chef, afin de maintenir les droits des anges et d'écarter à jamais l'homme des cieux.

Le commencement du troisième acte nous montre les anges divisés d'opinion. C'est en vain que les esprits fidèles tâchent d'apaiser les mécontens. Ceux-ci sont fortifiés dans leur mauvaise volonté par Apollyon et ses amis; d'abord sourdement, ensuite plus ouvertement; leur audace est bientôt portée à un tel point, qu'ils ne s'inquiètent pas même des menaces de Michaël, le chef des armées célestes, lequel somme aussitôt les anges fidèles de se séparer des révoltés. En même temps ceux-ci ont déjà fait entendre qu'ils attendent Lucifer. Beelzebut a bien refusé pour lui-même le commandement que lui avaient offert les révoltés, mais en leur faisant entendre qu'une armée ne peut se soutenir sans chef. Tous soupirent après Lucifer; et aussitôt qu'il paraît, ils veulent lui rendre hom-

mage. Lui aussi feint de refuser ces hommages, mais de telle façon que la foule est plutôt excitée que découragée par ses refus. Il n'a point de repos qu'il n'ait enfin, comme par nécessité, et sous prétexte de maintenir l'honneur de Dieu, accepté le commandement. Tous jurent fidélité à son étendard et ils se mettent en marche.

La peinture des passions qui agitent les chefs et la foule est tracée avec une surprenante énergie. On voit le chœur des esprits fidèles pieux et modéré; les rebelles insolens et tumultueux; Michaël zélé pour la cause de Dieu et sévère dans l'accomplissement de ses devoirs de général. On reconnaît dans Bélial et dans Apollyon les adulateurs de la multitude, dans Beelzebut, le prince de haut rang, qui commence par tancer les révoltés, et puis, comme convaincu de leurs griefs, se range de leur côté. Mais quoi qu'ils fassent, Lucifer est l'axe rotateur autour duquel tous se meuvent; tout se fait par lui, sa présence détermine tout.

Au quatrième acte, Gabriel requiert Michaël pour marcher contre les rebelles. Celui-ci s'arme et se met à la tête de ses cohortes. Cependant, tandis que Lucifer fait renouveler aux siens leur serment de fidélité, l'archange Raphaël paraît à leurs yeux avec un rameau de paix, pour essayer de les engager encore à se désister de leur entreprise et à se soumettre à la volonté de Dieu. La douceur, la tendresse de ce caractère fait naître une admirable variété dans le poème. On voit combien Raphaël est intimement touché du sort qui attend Lucifer : ses plaintes, ses larmes et ses exhortations attendrissent l'altier rebelle. Un moment son cœur s'ouvre au remords; il balance : et l'on partage la pitié qu'éprouve Raphaël en voyant le superbe Lucifer, combattu tour à tour par le repentir, l'ambition, l'orgueil et mille autres passions, s'appeler le plus misérable des êtres créés. Pendant qu'il flotte indécis, on entend sonner la trompette des combats. Michaël s'approche. Lucifer juge que son honneur serait compromis s'il reculait et il part pour disputer la victoire.

Au cinquième acte, Uriel, l'écuyer de Michaël, vient annoncer à Raphaël la défaite des anges révoltés. Vondel excelle d'ordinaire dans le genre descriptif, et la narration d'Uriel est magnifique. Il est vrai que les couleurs sont, pour la plupart, empruntées à des combats humains; mais si l'on accepte une fois cette invraisem-

blance, on est contraint d'avouer que le poète en a tiré un parti merveilleux. La plus belle harmonie règne dans ce tableau; tout y répond à l'idée qui en fait l'hypothèse. Seulement on blame avec raison qu'Apollyon arrive à la fin de la bataille entouré des monstres de la voûte céleste, nommément l'hydre, le géant Orion, les deux Ourses, etc. Vondel lui-même a tenté d'excuser dans sa préface cette licence, qui, à tout prendre, est plus soutenable et plus poétique que celle de Milton lorsqu'il fait tirer le canon à ses anges rebelles (1).

La narration d'Uriel est bientôt suivie par une autre. Pendant que les chœurs sont occupés à célébrer la gloire de Michaël, Gabriel leur apporte la nouvelle de la chute d'Adam, que Lucifer a causée après sa défaite. Cet incident appartient-il au sujet? je crois qu'on peut répondre affirmativement à cette question. La chute d'Adam est le complément de la défection de Lucifer; la nature des anges devait dégénérer en malice satanique, avant de s'attacher à perdre le genre humain. Ainsi s'accomplit la punition de Lucifer qui, par l'ordre de Michaël, est lancé dans l'abîme infernal pour y demeurer éternellement.

On n'a joué que deux fois au théâtre le drame de *Lucifer*, les magistrats en ayant défendu la représentation à la requête du clergé. Je crois que cette mesure rendit service au poète; toute représentation scénique devait rester au-dessous du poème. Les hautes régions créées par le génie ne pouvaient être offertes à des yeux vulgaires. Tout effet théâtral devait rester pâle et insuffisant en comparaison de ce que Vondel avait senti et chanté.

Pour compenser en quelque sorte les frais causés à l'administration par les décors de *Lucifer*, Vondel écrivit *Salmonée*, auquel une décoration représentant le ciel pouvait également convenir. Les vers de *Salmonée* sont excellens; mais le sujet ne pouvait offrir d'intérêt à des spectateurs peu curieux de prendre fait et cause en faveur de Jupiter, à qui Salmonée veut s'égaler. Ajoutez que l'hiérophante qui prêche contre l'ancien culte comme le ferait un père de l'église, a souvent raison contre le grand-prêtre qui plaide la cause de Jupiter.

(1) Il n'est pas inutile de faire observer ici que le *Paradise lost* du poète anglais est de beaucoup postérieur à *Lucifer*.

Et que penser du général Basilidès qui, dans le cours de la pièce, déclare qu'il prêtera son épée aux deux partis qui divisent l'Élide, attendant toute fois l'issue de la querelle pour se déclarer ; et auquel, par suite de ce beau système de bascule, la couronne de Salmonée tombe en partage.

Vondel se retrouva sur son terrein dans *Jephté* qui parut en 1559. Vondel, qui alors avait atteint l'âge de 72 ans, dit dans sa préface que cette pièce est absolument conforme aux lois du théâtre grec, et certes elle peut soutenir le parallèle avec les meilleures tragédies des anciens. Seulement on souhaiterait que Vondel eût donné à l'épouse de Jephté un rôle aussi actif que celui de Clytemnestre dans l'*Iphigénie* d'Euripide. On a aussi reproché à Vondel, et non sans raison, d'avoir choisi pour sa pièce des couleurs plutôt grecques qu'orientales.

Deux tragédies données par Vondel en 1660 sous les titres de *David exilé* et de *David rétabli,* contiennent de nombreuses allusions à ce que le poète eut à souffrir lui-même, d'un fils ingrat. Ce fut dans cette même année que Vondel fit paraître sa tragédie de *Samson*. Malgré l'âge du poète, son mâle génie s'y montre encore d'une manière éclatante. Le caractère du héros est dramatique et d'un intérêt puissant : et la manière dont le chœur prend part à l'action est bien conçue. Ce sont des Juives, venues à Gaza pour s'enquérir du sort de Samson et qui le reconnaissent avec effroi dans l'aveugle, qui du creux d'un arbre, auquel il est attaché, leur demande l'aumône. Rien de plus touchant que leur commisération pour leur prince captif, et leurs efforts pour soulager son infortune. Le chœur quitte rarement le théâtre, et c'est à lui que se fait au dénouement le récit de la terrible vengeance exercée par Samson sur ses ennemis, récit d'une beauté sublime.

En 1661, peu après *Samson*, Vondel fit représenter *Adonias*, pièce remarquable par l'adresse avec laquelle il sait mettre à l'abri du blâme le caractère de Salomon, et qui se recommande en outre par des détails pleins de grace et de poesie. Tel est le passage où Adonias dit en parlant d'Abisag :

« Les saints lieux retentissent de la louange du Seigneur. Abisag paraît, l'étoile matinale de la cour et du harem, l'étoile qui sut encore rallumer un éclair dans les yeux de mon père, déjà voilés par le nuage

de la vieillesse, lorsqu'elle pénétra son cœur de ses rayons, et qu'elle fit dégeler le sang figé dans ses veines.»

Opposons à ce tableau les stances mélancoliques où le chœur déplore les malheurs de l'ambition.

«Si le plus jeune des fils d'Isaï n'avait jamais vu que l'étable de son père, content de vivre en berger et de gouverner des troupeaux, ses enfans, à lui, ne connaîtraient point la haine, ils n'auraient jamais porté leurs désirs sur la couronne et la domination. L'ambition, née à la cour, enflamme leurs esprits et suscite des querelles sans fin. Quoique les princes disparaissent à chaque instant, ainsi que des ombres fugitives, ils cherchent encore à escalader la roue inconstante de la fortune. Nul repos n'existe à la cour des rois! ce qui est élevé s'abaisse, et ce qui est bas s'élève.»

Dans six pièces consécutives, Vondel avait traité des sujets tirés de l'Écriture-Sainte. Désirant changer de matière, il emprunta de nouvelles couleurs aux gravures de Tempest, qui représentaient les hauts faits des anciens Bataves, et il donna, en 1665, *les Frères bataves*. Cette pièce paraît se terminer d'une manière funeste, puisque Jules, l'un des frères, est mis à mort sur l'ordre du préteur romain, et que l'autre, Claude, est envoyé à Rome chargé de chaînes et laissant sa patrie au pouvoir des oppresseurs. Mais Vondel, selon sa coutume, rassure le spectateur en lui faisant entrevoir les destinées futures de ce même Claude (qui depuis sauva les Bataves de la domination romaine), tant dans la prophétie de Velléda, que dans les mots de Claude qui terminent le poème :

«Eh bien! enchaînez-nous: le roi des animaux, le terrible lion, peut être gardé dans un chenil; mais enfermé dans une cage de fer, il rompt et met en pièces les chaînes et les grilles.»

Durant le cours de cette même année 1665, Vondel imagina de traiter un sujet tiré de la mythologie grecque. Il choisit la catastrophe de *Phaéton*. Les critiques se sont obstinés à chercher un sens caché sous les teintes brillantes de cette composition poétique. Selon nous, Vondel a simplement voulu lutter avec Ovide, et il n'est pas sorti sans gloire de ce combat.

Le monde spirituel de Lucifer et le style élevé de ce beau poème se retrouvent dans la pièce que Vondel publia sous le titre de *l'Exil d'Adam*. Autrefois, dans *les Pasques*, Vondel avait commis la faute

de faire parler Dieu lui-même : ici, quoique le sujet l'y invitât, il sut n'y pas retomber. Mais quoique Jehovah ne paraisse pas dans le poème, tout y parle de lui : tout y respire un saint enthousiasme qui s'y épanche avec une sublime harmonie. L'hymne d'Adam et d'Ève jouit d'une grande renommée. On la cite comme une des plus belles productions de la langue hollandaise, ainsi que la description du paradis que fait Gabriel; cette description pourtant parut encore insuffisante à Vondel lui-même, qui met les paroles suivantes dans la bouche de Raphaël :

« Ce jardin, le plus beau de tous ceux qui ornent la surface de la terre, n'a pas besoin d'être célébré par les anges, et surpasse toute imagination. La louange ne peut que diminuer sa gloire. La divinité a marché sous l'ombre de ces feuillages, et elle y a laissé son parfum. »

Quant aux beautés d'un autre ordre et qui appartiennent à l'action même, le poète les y a répandues avec profusion. Le langage que Belial, le démon tentateur, tient à l'épouse d'Adam, est un modèle d'astuce et de flatterie : la séduction d'Ève arrive avec naïveté, et rien de plus gracieux que la manière dont elle met en œuvre tout ce que l'amour a de plus tendre pour séduire à son tour son époux. Mais il faut louer surtout la scène où Adam, reconnaissant son péché, veut s'ôter la vie. On peut cependant appliquer à ce poème la même remarque que j'ai faite sur *Lucifer*. La représentation n'en serait pas possible.

En 1667, notre poète donna ses deux dernières tragédies, *Zunchin* et *Noé*. Il avait alors atteint l'âge de 80 ans. Dans *Zunchin* ou *la Destruction de l'Empire chinois*, on trouve des couleurs toutes nouvelles. Le chœur moralisant est cette fois composé de missionnaires chrétiens. L'ombre de saint François-Xavier leur apparaît au dénouement, pour leur annoncer que le triomphe de l'usurpateur *Li-Kung-Tsu* ne sera que passager.

Noé, quoique la dernière pièce par ordre de date, est certainement une des premières en mérite. On y trouve une variété de caractères, de passions et de nuances qui captivent l'intérêt au plus haut degré. La gravité mélancolique du pieux patriarche contraste admirablement avec la légèreté des Caïnites : l'esprit soumis de Sem et de Japhet avec l'âpreté rebelle de leur frère. Le récit du chef des pasteurs, qui vient annoncer les désastres causés par les

flots montans, est de toute beauté. Mais, en songeant à l'âge avancé du poète, on s'étonnera moins encore de la vigueur qui respire dans son œuvre, que du génie gracieux et léger qui se joue dans les chants des jeunes compagnes d'Uranie, lorsque leur gaieté insulte à la prédiction de Noé :

« Si tout devait boire et périr, où donc irait le cygne?

Le cygne, ce joyeux enfant de l'onde, qui ne se rassasie jamais de baisers?

Les flots n'éteignent pas son ardeur amoureuse : c'est sur l'eau qu'il bâtit son nid.

Il brûle de feux continuels; il aime à compter les œufs que lui donna sa compagne : il ne connaît ni larmes ni dangers.

Des nourrissons ailés voguent avec lui sur les fleuves et sur les lacs : il puise une vie toujours nouvelle dans l'élément humide; il y baigne son blanc plumage et s'enivre de volupté jusqu'à sa dernière heure.

En mourant il chante un hymne joyeux dans les roseaux; il brave gaiement la mort envieuse par une mélodie de triomphe.

En mourant, son œil éteint cherche encore la lumière; la lumière, cette dot que la nature donne à tous en entrant dans la vie : c'est ainsi qu'il part. »

Ici finit la tâche que je me suis proposée en traçant un exposé rapide des œuvres dramatiques de Vondel. Le peu que j'en ai dit aura suffi, j'espère, pour faire connaître à mes lecteurs l'aspect sous lequel il faut juger l'un des génies les plus éclatans qui ait jamais brillé dans le ciel de la poésie. On aura vu que le genre qu'il a suivi diffère du drame anglais et espagnol par la simplicité de l'action, du théâtre français par l'abondance des descriptions et des chœurs. Il se rapproche par ce dernier point du théâtre des Grecs, et aussi parce qu'il cherche, comme lui, un but moral et politique; mais il s'en éloigne par la forme. Toutefois on conviendra qu'il mérite l'honneur d'être connu et étudié. Peut-être, si cet essai n'est point trop défavorablement reçu, parlerai-je un jour du caractère et de la vie de Vondel.

J. Van Lennep,

MEMBRE DE L'ACADÉMIE ROYALE DES PAYS-BAS.

Amsterdam, 1836.

FORÊT

De Romances Espagnols.[1]

Un jour dans une de ses excursions philologiques, Jacob Grimm, le savant professeur de Gœttingue, s'est arrêté devant un ancien recueil de romances espagnols (*Cancionero de romances. Anvers* 1555), et se sentant saisi d'un amour de jeune homme pour cette naïve et franche poésie, l'auteur de la *Grammaire allemande* et des *Antiquités du droit* a laissé là pour quelque temps ses dissertations étymologiques, ses recherches érudites; il s'est mis à suivre cette armée de rois, de chevaliers, de soldats mores et chrétiens qui s'offraient à lui. Il a entendu les plaintes de la belle Mélisendre, et les soupirs de Rodrigue; il a vu les coups d'épée de Roland, et le balcon de Séville où rêvent les infantes. Pour quelque temps, l'homme du nord s'est fait l'homme du midi. Avec son Cancionero, il a laissé bien loin derrière lui le sol aride de la Hesse pour les verts jardins de Grenade, et il est revenu de son poétique voyage avec sa *Sylva de romances viejos* (Forêt de vieux romances) dont nous allons essayer de rendre compte.

Les recueils d'anciens romances espagnols sont rares, difficiles à lire, pour la plupart très diffus, et mélangés de pièces faibles et sans intérêt.

Silva de romances viejos, por Jacobo Grimm, 1 vol. in-16.

Ce qui justifie ce titre, un peu bizarre en apparence, c'est qu'il a déjà été employé pour un autre recueil : *Silva de Romances varios*, Barcelonne, 1612. Plusieurs œuvres de Gongora portent le nom de *Forêts poétiques*, et Rebolledo a donné à son histoire des rois de Danemarck le titre de *Forêts danoises* (Silvas danicas).

Il faut donc savoir gré aux hommes qui, comme Jacob Grimm, vont chercher ces recueils dans les bibliothèques, les compulsent et en publient les parties les plus substantielles. La France est restée, sous ce rapport, en arrière des autres peuples. Le recueil de M. Abel Hugo (1) est le seul qui ait été publié dans notre pays. Pour le reste, nous sommes obligés d'avoir recours aux livres de Hollande, d'Espagne, d'Angleterre et d'Allemagne.

Personne n'ignore cependant de quelle importance est l'étude de ces anciens romanceros : c'est là la vraie poésie nationale de l'Espagne, la poésie des camps, des châteaux et des chaumières; la poésie qui assiste à toutes les réunions, qui erre sur toutes les lèvres, et échauffe tous les esprits. Cervantes, en parlant du romance du Gayferos, dit qu'il est dans la bouche de tout le monde, et que les enfans s'en vont le répétant dans les rues; et M. Martinez de la Rosa s'écrie dans son *Art poétique* : « Ainsi jadis les troubadours donnaient sur la place leurs leçons de courage et d'amour. Les enfans, les jeunes filles, les vieillards, redisaient ces chants faciles, et les jeunes gens, au cœur fier, y puisaient le désir de l'amour et de la gloire (2).

Tous les souvenirs de l'Espagne sont dans ces romances. Là est sa tradition historique, son épopée nationale, son livre des héros; là sont ses contes chevaleresques, tout pleins de gracieuses images et de glorieux faits d'armes; là enfin ses chants d'amour, que les filles de roi soupirent en brodant leurs écharpes, et que les soldats chantent en marchant au combat. Dans la première phase, c'est le Cid vainqueur des Maures, maître de Valence; c'est Bernard del Carpio fermant le passage des Pyrénées, et s'écriant en face de son roi : « La réponse que la France nous a donnée, nous la rapportons écrite sur nos poitrines ! » C'est le roi maure pleurant sur la perte d'Alhama; c'est Rodrigue fuyant le champ de bataille où il a été vaincu, et s'écriant avec les larmes du désespoir : « Hier j'étais roi d'Espagne, aujourd'hui je ne le suis pas d'un seul bourg; hier je possédais des villes et des châteaux, aujourd'hui je ne possède rien; hier j'avais une armée et des serviteurs, aujourd'hui je n'ai pas un créneau de muraille. »

A la seconde phase du romance appartiennent les compositions chevaleresques, l'histoire de Charlemagne et de ses douze pairs, de Lancelot, de Tristan, d'Amadis. Le peuple se faisait ainsi sa poésie. Les grands seigneurs

(1) Romances e historia del rey de Espana don Rodrigo, postrero de los godos; en language antigo, recopilado por Abel Hugo. Paris, 1821.

(2) Obras literarias de D. Francisco Martinez de la Rosa. Paris, 1827.

avaient dans leurs châteaux les longs romans rimés, écrits sur vélin, enrichis de fleurons et de fines arabesques, et le peuple attendait sur la place : le troubadour venait lui chanter ces aventures étranges, ces contes de guerre et d'amour partagés en ballades, et composés, selon le goût de la foule, en vers assonans ou en monorimes. Cette poésie en plein air ne s'écrivait pas; et le rapsode, content des naïfs applaudissemens qu'il recevait, ne se donnait souvent pas même la peine de se nommer; mais les hommes du peuple la recueillaient fidèlement, et la redisaient le jour dans leurs heures de loisir, le soir dans leurs veillées. Et après cela, il est arrivé une chose étrange, c'est que les manuscrits copiés avec tant d'art, conservés avec tant de soin, se sont perdus, et que la tradition populaire, en apparence si vague et si mobile, est restée. Ainsi, à défaut des livres, il a fallu interroger la mémoire des vieillards. Quand les palais ont été brûlés, les monumens primitifs de l'art détruits, on s'est demandé ce qu'était devenue cette poésie des anciens temps, et il s'est trouvé qu'une pauvre femme de paysan pouvait la dire mot par mot sous son toit de chaume, et qu'un aveugle la chantait, en mendiant le long des grandes routes.

Une autre série de romances, variée, nombreuse, intéressante à connaître, est celle des romances moresques. C'est le tableau de la vie arabe dans tout son prestige et son éclat, la vie riante et capricieuse, comme la capricieuse architecture de l'Alhambra; la vie sombre et sévère comme cette montagne où le malheureux Boabdill s'arrêta pour jeter encore les yeux sur Grenade, et qui depuis ce temps s'appelle la Montagne du Soupir (*el Monte del Sospiro*); tour à tour les fêtes enivrantes et les heures d'amour dans les jardins d'orangers, et puis le cri de guerre, et la cuirasse d'acier reluisant au soleil, et le panache flottant au milieu des combats. A la vue de ces charmantes fictions de la poésie arabe, les Espagnols oubliaient leurs inimitiés, et, se laissant aller au charme de ce paganisme chevaleresque, ils chantaient la gloire des Abencerrages, comme ils eussent pu chanter celle de leurs propres héros. Les prêtres, les religieux, leur reprochaient assez ce penchant hérétique; et les austères gardiens de la foi eussent volontiers inscrit en tête de tout romancero moresque, comme l'inquisition en tête de tout livre trop hardi, cette fatale sentence : *Auctor damnatus*. Mais le peuple refusait d'entrer dans ces discussions théologiques; et quand on lui reprochait son amour pour les chants des infidèles, il répondait naïvement: « Quoique païens, les chevaliers de Grenade n'en sont pas moins gentilshommes! »

Caballeros granadinos
Aunque moros hijos d'Algo.

Après avoir passé par la tradition historique, par le conte chevaleresque, le romance subit une nouvelle transformation; il quitta la lance et l'épée, et se changea en berger : on en avait fait un chant de guerre, on en fit une pastorale. Quelque temps après, on le traîna encore plus bas; on en fit un chant plaisant et facétieux. Mais ce fut là sa dernière plaie; il mourut dans cet accoutrement fatal, comme la chevalerie dans *Don Quichotte*.

Nous ne prétendons point écrire ici l'histoire entière des romanceros. Qu'on nous permette cependant d'ajouter encore sur ce sujet quelques détails à ceux qui précèdent. Le nombre des romances espagnols est immense. On en a déjà publié une grande quantité, et il en reste encore beaucoup d'inédits. On serait fort embarrassé d'assigner aux anciens romances une date précise. Les uns veulent les faire remonter jusqu'au XIIe siècle; d autres les rajeunissent d'un ou deux siècles. Les premiers prétendent que l'influence des Arabes après leur invasion en Espagne, qui date, comme on le sait, du VIIIe siècle, a dû nécessairement éveiller dans les esprits le sentiment poétique, et produire des chants populaires antérieurs au XIIe siècle. Les autres analysent la versification des romances et cherchent à démontrer que, par leur forme métrique, ils appartiennent à une époque beaucoup plus récente; mais cette forme pourrait fort bien avoir été rajeunie, comme cela est arrivé pour la plupart des chants populaires, dans les autres contrées. L'idée première d'un chant, la stance, la méthode de composition, n'en sont pas moins anciennes, mais le rhythme a quelque peu varié. La plupart des romances sont écrits en *redondilles* (1), les uns, sur une rime unique alternant avec des vers non rimés; d'autres avec l'assonnance, d'autres encore en stances irrégulières, avec un refrain. Quelquefois même la rime semble avoir été oubliée, on y trouve seulement de temps à autre quelques assonnances que l'on dirait jetées là comme par hasard.

Le recueil publié par M. Grimm est presque en entier composé de romances chevaleresques, qui tous forment autant de tableaux distincts, de drames aventureux, souvent négligés, mais complets. Si mince que

(1) Vers qui ne dépasse pas huit syllabes. Il se subdivise en trois autres mesures: le *redondillo major*, de huit syllabes; l'*endecha*, qui en a sept; le *redondillo minor*, qui en a six. Les vers de cinq, quatre, trois syllabes, portent le nom de *pie quebrado* (pied brisé). Le plus ancien vers espagnol est l'*alexandrino*, de treize ou quatorze syllabes. Le vers de douze syllabes est appelé par distinction *del arte mayor*. Les Espagnols ont aussi l'*hendécasyllabe*, ou vers de onze syllabes, emprunté aux Italiens.

soit ce volume, il est facile d'y saisir cependant les principaux traits du caractère espagnol, caractère héroïque, passionné, et en même temps superstitieux. Quand l'infante Sévilla ordonne à Calaynos de lui apporter la tête d'Olivier, de Roland et de Renaud de Montauban, croyez-vous que le pauvre chevalier s'effraie de s'en aller ainsi, lui tout seul, combattre les trois plus rudes champions de la chrétienté? Non pas; il monte à cheval, heureux d'obéir au vœu de sa maîtresse; il arrive en France et tombe sous les premiers coups de lance de Roland. Un autre romance nous représente le brave Durandarte mourant de ses blessures; il ne se plaint pas, il ne jette aucun soupir, il ne témoigne aucun regret; seulement, quand son ami Montésinos est près de lui, il le prie de lui arracher le cœur et de le porter à Bellerma, sa bien-aimée.

Lorsque don Carlos est condamné à mort, le souvenir de celle qu'il aime absorbe toutes ses pensées : « Oh ! va, je t'en prie, dit-il à son page, va, par pitié, trouver de ma part la princesse, dis-lui que je la supplie de venir me voir; si à l'heure de la mort je puis la contempler, si mes yeux l'aperçoivent, mon ame ne souffrira pas. »

Quant au caractère superstitieux, il se révèle par ces rêves et ces pressentimens qui ébranlent les imaginations ardentes et crédules. Ainsi, un jour dona Alda, l'épouse de Roland, voit en songe un vautour poursuivi par un aigle; le vautour effrayé cherche un refuge auprès d'elle, mais l'aigle l'atteint et le déchire. Elle veut avoir l'explication de ce rêve, et le lendemain elle apprend la bataille de Roncevaux. Ainsi, la veille du terrible combat où le roi Rodrigue fut vaincu, son épouse le voit en rêve venir à elle le corps couvert de blessures, les yeux ensanglantés. Il la prend par le bras et lui dit en pleurant : « Adieu, malheureuse reine; adieu, je m'en vais. Les Maures m'ont vaincu, les Maures m'ont dompté. Ne pleure pas ma mort, ne pleure pas ton infortune; retire-toi dans les lieux les plus écartés; va-t'en à la hâte dans les montagnes, si tu veux te sauver : il n'y a plus d'autre remède, car l'Espagne et tout le reste est subjugué. »

Un des romances les plus étendus et les plus poétiques de ce recueil, est celui de Gayferos. Vous qui avez lu Don Quichotte (et qui n'a pas lu Don Quichotte ?), vous vous souvenez de ce chapitre plaisant où Pédro ouvre son théâtre de marionnettes et représente aux regards surpris des gens de la venta la captivité de la belle Mélisendre dans la ville de Sarragosse, et l'expédition audacieuse de Gayferos pour la sauver. « Regardez, s'écrie le pauvre Pédro enthousiaste du jeu de ses acteurs; regardez comme le preux chevalier emporte sa bien-aimée sur son cheval; mais la cloche d'alarme s'ébranle, les fifres et les trompettes sonnent, les

Maures se mettent à sa poursuite. » A ces mots, don Quichotte, le protecteur de l'opprimé, se sent saisi d'une ardeur toute chevaleresque : « Attendez, misérables, s'écrie-t-il, tant que je vivrai, il ne sera pas dit qu'on attaquera ainsi, sous mes yeux, un brave chevalier comme Gayferos. » Et alors, saisissant sa redoutable lance, il se jette sur la malheureuse armée de marionnettes, tranche, taille, renverse, écrase et pourfend en quelques minutes plus de chevaliers maures que jamais Roland lui-même n'en pourfendit dans un jour de bataille. Et Sancho de le regarder avec ses grands yeux pleins de bon sens, et Pédro, l'infortuné Pédro, de s'arracher les cheveux et de s'écrier, comme un autre roi privé de ses états : « Hier j'étais seigneur d'Espagne, et aujourd'hui je n'ai pas un créneau de muraille à moi. Il n'y a qu'un moment, j'avais sous mes ordres des rois, des empereurs ; j'avais mes écuries pleines de chevaux et mes coffres remplis d'une quantité de riches habits, et maintenant me voilà ruiné, désolé, pauvre et réduit à mendier. »

Dans cette peinture si amusante d'une des folies de son héros, Cervantes a tourné en dérision un conte que le peuple prenait sans doute très au sérieux, et qui porte un caractère marqué d'héroïsme chevaleresque. Un jour, Gayferos, le gendre de Charlemagne, est assis à une table de jeu, très occupé de ses dés, et très peu soucieux de ce qui se passe ailleurs. L'empereur entre et lui reproche d'oublier dans de frivoles préoccupations sa femme captive chez les Maures. « Si vous étiez, lui dit-il, un homme à prendre les armes, comme je vous vois disposé à prendre les dés, vous iriez chercher Mélisendre ; c'est ma fille : beaucoup l'ont demandée en mariage, et je l'ai refusée à tout autre que vous. Si pourtant un autre l'avait épousée, elle ne serait pas captive. » Gayferos se lève avec douleur, repousse la table de jeu, et court à travers le palais, poussant de grands cris et appelant son oncle Roland. Des armes ! il lui faut des armes. Roland lui prête ses armes et son cheval ; et l'époux de Mélisendre se met en route. Il voyage pendant quinze jours, et arrive à Sarragosse pendant une fête. Le roi est à la mosquée, et Mélisendre est sur la place assise à une fenêtre. Quand elle aperçoit Gayferos, elle l'appelle et lui dit d'une voix triste : « Pour Dieu ! je vous en prie, cavalier, venez près de moi ; que vous soyez Maure ou chrétien, ne me refusez pas cette grace. Je veux vous donner une commission, et vous en serez récompensé. Si vous allez en France, dites à Gayferos que son épouse est ici ; qu'il est temps de venir la chercher » Mais Gayferos se nomme ; Mélisendre s'élance hors de sa demeure, et vient se jeter dans ses bras. Il la fait asseoir sur son cheval ; il part. Tout à coup l'alarme est donnée : les Maures se rassemblent ; le roi ordonne de fermer les portes de la ville ; le chevalier en fait sept fois

le tour sans trouver une issue. A la fin, il lâche la bride à son cheval, lui enfonce son éperon dans le flanc, et le cheval saute par-dessus les murailles. Cependant les Maures accourent à sa poursuite; ils le pressent, ils l'entourent. Alors Gayferos fait volte-face; et tandis que Mélisendre, tombant à genoux, lève les mains au ciel et implore le secours de Dieu, il arrive la lance à la main au milieu de ses ennemis, et inonde la terre de leur sang. « O Allah! s'écrie le roi maure; comment un seul homme peut-il avoir tant de force? c'est sans doute Roland l'enchanté, ou l'intrépide Renaud de Montauban, ou le courageux Urgel. — Taisez-vous, taisez-vous, lui dit Gayferos; il y a bien d'autres chevaliers en France qui en feraient autant. Je ne suis pas un de ceux que vous venez de nommer; mais je puis aussi vous dire comment je m'appelle : je suis l'infant Gayferos, seigneur de Paris la grande, frère d'Olivier, neveu de don Roland. »

Le roi maure, vaincu et découragé, se retire avec sa troupe en désordre, et Gayferos et Mélisendre continuent leur route. Ils traversent ainsi en chevauchant le pays ennemi, et arrivent en France. Charlemagne, avec ses paladins, vint à sept lieues au-devant d'eux, et on leur donna des fêtes sans nombre. Dans les anciens romances, Charlemagne est toujours le type de la noblesse d'ame et de la loyauté. A quelque époque qu'on le prenne, c'est toujours lui qui provoque ou encourage les grandes actions et les récompense. Il va de Paris à Constantinople, et de l'Allemagne aux Pyrénées; il est toujours le même. Admirable imagination du peuple, qui ne reconnaît ni âge, ni distance, et dote d'une éternelle force, d'une éternelle jeunesse, le héros qu'elle s'est choisi.

On ne lira pas non plus sans intérêt, quand ce ne serait que pour l'étrangeté du fait, le romance de Baldovinos.

Dans une partie de chasse, le marquis de Mantoue se laisse entraîner à la poursuite d'un cerf, s'éloigne de ses gens, s'égare. Il arrive au milieu de la nuit dans une forêt épaisse, où il est tout à coup surpris par le son d'une voix humaine, par des accens de douleur. Il s'approche : un homme est étendu par terre, le corps ensanglanté et couvert de blessures. Cet homme est son neveu, et son meurtrier est Carlotto, fils de Charlemagne. Le marquis de Mantoue, après avoir appris les détails de ce crime, entre dans un ermitage, se jette aux pieds d'un crucifix, et jure par le Dieu tout-puissant, par la Vierge Marie, de ne point se raser, de ne point peigner ses cheveux, de ne pas changer de vêtemens, de ne pas entrer dans une ville ou dans un village, de ne pas quitter ses armes, et de ne pas s'asseoir à table avant que d'avoir vengé la mort de son neveu. Il envoie une ambassade à Charlemagne pour demander justice, puis il arrive lui-même. L'empereur assemble un conseil, et le crime de Car-

lotto son fils étant démontré, il le condamne à mort et le fait exécuter. Je ne sache pas qu'aucun historien de Charlemagne ait jamais constaté cet acte de courage stoïque, cette justice à la Brutus; mais n'importe, le digne empereur avait tant d'autres vertus si étonnantes, qu'on pouvait bien lui en prêter une de plus.

Un autre romance d'une nature moins dramatique, mais qui ressemble à une Odyssée, c'est celui du comte Irlos. Par les ordres de Charlemagne, le comte Irlos s'en va combattre un roi maure qui a bravé la France, et son empereur et ses douze pairs. S'il s'éloigne avec douleur, ce n'est pas par la crainte de se jeter au milieu d'une guerre périlleuse, c'est qu'il quitte une jeune femme, une jeune femme avec laquelle il est marié depuis peu et qu'il aime de toute son ame. Il la conduit à la cour de Charlemagne, il la remet sous la sauvegarde de ses amis, puis il part. « Attends-moi pendant sept ans, lui dit-il. Si à cette époque je ne suis pas revenu, tu es libre, tu peux épouser un autre homme, et tous mes biens lui appartiendront. » Il arrive dans le pays des Sarrasins, engage le combat, et remporte la victoire. Cependant de nouvelles luttes renaissent, il veut rester maître absolu; et les jours se succèdent, et quinze années se passent, pendant lesquelles il ne reçoit aucune nouvelle de sa femme, et sa femme aucune nouvelle de lui. Un jour, retiré seul dans sa tente, songeant à son bonheur passé, il s'endort, il a un rêve, il voit la comtesse aux bras d'un autre époux, et soudain il se lève et fait sonner la trompette. Les soldats arrivent en tumulte. « Partons, s'écrie-t-il, partons. Voilà quinze ans que nous sommes éloignés de notre pays, et celui qui a quitté sa femme jeune la retrouvera avec des rides au front, et celui qui a laissé ses enfans au berceau ne les reconnaîtra plus tant ils seront devenus grands. » Il s'embarque et aborde sur la plage de France. Il se hâte d'arriver au château de ses pères, et alors un pressentiment fatal le saisit. « A qui sont ces terres? à qui est ce château? dit-il au premier homme qu'il rencontre. — C'est à l'infant Celinos: — Et comment l'infant Celinos en est-il devenu possesseur? Les a-t-il achetés, ou en a-t-il hérité? — Non, mais il a fabriqué de fausses lettres pour prouver que le comte d'Irlos était mort, et il a épousé la comtesse. » Le malheureux chevalier ordonne à ses soldats de le quitter et d'entrer successivement à Paris. Pour lui, il se rend en secret chez son oncle, et il apprend que Roland a lui-même engagé la comtesse à contracter malgré elle cette nouvelle alliance; et lorsqu'elle sait que son légitime époux est de retour, elle accourt se jeter dans ses bras et pleure en l'embrassant. Mais lui ne respire que guerre et vengeance; il faut que le paladin expie sa déloyauté, et Celinos sa lâche trahison. Les douze pairs de France se trouvent alors partagés en deux

camps rivaux. Les uns brandissent leurs armes pour Irlos, les autres se rangent du côté de Celinos. L'empereur affligé essaie en vain de les attendrir par des paroles de conciliation. Les fiers guerriers se refusent à tout accommodement et marchent l'un contre l'autre. Cependant, au moment d'en venir aux mains, le souvenir de leur vieille affection se réveille, et ces cœurs irrités par les reproches et les paroles haineuses s'adoucissent tout à coup à la vue d'un frère d'armes. Roland lui-même, le fougueux, l'intrépide Roland, est le premier à témoigner ses regrets et à désirer que la paix se fasse. Alors il arrive un dénouement peu prévu. Les chevaliers des deux partis conviennent entre eux que Celinos ne sera pas admis au nombre des douze pairs, qu'il ne s'asseoira pas à la table ronde et n'habitera pas avec la comtesse. Cette transaction faite, tout rentre dans l'ordre. Les haines sont dissipées, le repos de l'empire est rétabli. L'empereur donne une grande fête. La comtesse y apparaît, toute joyeuse de revoir son mari, et le brave Irlos remet entre les mains de Charlemagne les clés des villes qu'il a conquises.

Il y a dans les traditions allemandes une histoire semblable à celle-ci. Comme le comte d'Irlos, Henri de Brunswick, surnommé le Lion, s'en va en pays étranger; comme le comte d'Irlos, le duc quitte à regret sa jeune femme et la prie de l'attendre sept ans. A peine arrivé en mer il est surpris par un orage, et son vaisseau erre à l'aventure privé de tout secours. Bientôt les provisions manquent, la faim se fait sentir, et l'on en vient à tirer au sort les passagers pour distribuer leur chair palpitante aux malheureux qui leur survivent. L'un après l'autre, tous ont succombé. Le duc reste seul avec son écuyer. Eux aussi sont forcés d'avoir recours à cet affreux moyen employé par leurs compagnons. Le sort tombe sur le duc; mais son fidèle serviteur ne veut point le faire mourir. Il l'enveloppe dans un sac de cuir, place son épée à côté de lui, et le jette à la mer en le recommandant à Dieu. Un griffon, en planant dans les airs, aperçoit cette masse informe qui flotte à la surface de l'eau; il fond sur elle, l'emporte dans son nid, et reprend son vol pour chercher une autre proie. A peine le griffon est-il sorti que le duc se dégage de ses entraves et descend dans la plaine. Il rencontre un lion aux prises avec un dragon. Comme dans le chant danois de Dietrich, le lion, à demi vaincu, l'appelle à son secours. Henri se met de son côté et plonge son épée dans les flancs du dragon. Dès ce moment le lion devient son protecteur, son ami. Il le défend contre les bêtes féroces et s'en va chaque jour à la chasse pour lui apporter sa nourriture. Le duc se bâtit une cabane dans le désert, et tous deux passent ainsi sept années sans voir aucune figure humaine. A la fin Henri, tourmenté du désir de retourner en Allemagne, se construit un canot et s'aventure en-

core sur les flots. Le lion, qu'il a voulu quitter, se jette à la nage et l'atteint. Au bout de quelques jours de navigation, au moment où Henri, privé de direction, manquant de vivres, commence à désespérer, le diable lui apparaît et lui dit que son épouse va contracter un nouveau mariage, mais qu'il s'engage à le transporter sur la montagne voisine de Brunswick à la condition que s'il s'endort il lui appartiendra: Henri accepte; et, malgré son courage, sa fermeté, il cède à sa fatigue et s'endort; mais les rugissemens du lion le réveillent, et le diable s'enfuit tout honteux. Le duc se dirige vers son palais. On y célèbre une grande fête. La duchesse va se marier, et toutes les salles du château, les cours, les avenues sont pleines de convives et de chevaliers! Il parvient cependant à se glisser jusqu'à la principale porte, et demande pour toute grace une coupe de vin versée par la main de la duchesse. Quand il a vidé cette coupe il y laisse tomber son anneau nuptial, et la rendant au valet : « Tenez, dit-il, portez cela à votre maîtresse. » La duchesse regarde avec surprise l'anneau, le reconnaît, et s'élance au-devant de son époux. Le nouveau mariage n'est pas encore contracté, et l'aventureux voyageur reprend paisiblement possession de ses états.

Il nous semble que ces deux traditions espagnole et allemande, mises l'une à côté de l'autre, peuvent servir à caractériser la poésie populaire des deux pays. Dans la première, le récit est simple et naturellement conçu. Il n'y a là ni fable ni apparitions surnaturelles. La seconde, au contraire, est toute pleine de fictions merveilleuses; c'est le griffon, c'est le diable, c'est le lion. Les romances espagnols sont en effet presque entièrement dépourvus de merveilleux, et il apparaît à chaque page dans les anciennes ballades allemandes. On dirait que le ciel brumeux du Nord enfante naturellement les créations étranges, et que la limpide clarté du soleil d'Espagne dissipe ces images nébuleuses, ces figures ossianiques.

Mais le plus dramatique, le plus touchant de tous ces romances espagnols, est sans contredit celui du comte Alarcos. C'est l'expression la plus prononcée d'un sentiment d'honneur froissé avide de vengeance, et de l'amour aux prises avec le crime. Alarcos a séduit la fille du roi, puis il a épousé une autre femme. Quand le roi apprend ce qui s'est passé, il le fait venir et lui dit : « Pour rendre le repos à ma fille et venger mon honneur, il faut que vous tuiez votre femme. » Le comte se révolte à cette idée, mais le roi est inflexible. « Il le faut, dit-il, sinon vous mourrez. » Le malheureux obéit, et s'en retourne en pleurant. Il pleure sur lui, et sur la comtesse, et sur les trois petits enfans qu'elle lui a donnés; l'un est encore à la mamelle, et quoiqu'il ait trois nourrices, ne veut être allaité que par sa mère : ses deux frères sont si jeunes qu'à peine commencent-

ils à avoir le sentiment de la vie. Quand la comtesse apprend le retour de son époux, elle court au-devant de lui, et le voyant si triste et si accablé, elle le conjure de lui avouer le motif de sa douleur; mais lui ne répond rien, il s'asseoit à table en silence, et ne mange pas, et ne boit pas, il cache sa tête dans ses mains, et baigne la table de ses larmes. Enfin quand la nuit est venue, il ferme la porte et dit à la comtesse de se préparer à mourir. La pauvre femme ne fait entendre aucune plainte; seulement elle demande à revoir encore une fois ses enfans, à embrasser au moins encore une fois le plus petit qui a tant besoin d'elle; mais le comte s'y oppose et lui ordonne de faire sa prière, puis il l'étouffe, et elle meurt en lui pardonnant.

Si l'espace me le permettait, je voudrais citer encore quelques romances qui touchent à la légende religieuse, comme celui des *Deux orfèvres;* d'autres qui sont frais et gracieux comme une idylle antique, tels par exemple que celui *de la Rose et de la Fontaine;* d'autres enfin qui expriment en quelques vers une situation et se terminent brusquement par un mot concis et énergique, comme par exemple celui du *Compagnon:*

Compagnon, compagnon, mon amante me quitte.
Elle épouse un vilain, voilà ce qui m'irrite.
Je veux devenir Maure, et tuer tout chrétien.
— N'en fais rien, compagnon; oh! pour Dieu, n'en fais rien.
Écoute: j'ai trois sœurs, belles à ravir l'ame,
Prends-en une des trois pour amie ou pour femme.
— Non, cela ne se peut. Éloigne cet espoir,
Je n'aime qu'une femme, et je ne peux l'avoir.

Au reste, le recueil de M. Grimm n'embrasse dans sa spécialité qu'une branche de romanceros. Pour avoir une idée plus étendue, si ce n'est plus complète, de cette riche poésie espagnole, il faudrait analyser encore les autres recueils publiés dans les derniers temps: celui de Müller, de Depping, de Bohl de Fabre, de M. Abel Hugo, et les romances qui ont été joints à la traduction anglaise de la vie de Charlemagne (1). Nous espérons revenir un jour sur ce sujet.

X. Marmier.

(1) History of Charles the great and Orlando, ascribed to archbishop Turpin, together with the most celebrated ancient spanish ballads relating to the twelve Peers of France, Engl. and Span. Londres, 1812; 2 vol. in-8°.

SALON DE 1836.

DERNIER ARTICLE.

Le second *placement* des toiles du Salon une fois achevé, le public a pu circuler de nouveau, et à ses heures, dans ce bazar annuel de la peinture. A vrai dire, nous ne comprenons guère ce que cette fermeture accidentelle du Musée et cette nouvelle loterie de places ont de favorable aux intérêts des artistes; beaucoup de sujets y perdent plutôt qu'ils n'y gagnent. Ajoutez que pour le malheureux critique, cela ressemble au chaos des Grecs dont parle l'Intimé. Il faut qu'il ait recours au livret pour retrouver ses meilleurs amis. Pour la foule, elle ne s'attache guère qu'à l'œuvre; peu lui importent les noms. Que fait à la foule le nom du statuaire inscrit au bas de ce groupe en plâtre, *Une famille livrée aux bêtes du Cirque?* L'artiste et l'amateur seuls s'inquièteront du nom inscrit au bas de cette belle œuvre; eux seuls iront lire à son piédestal le nom de M. Maindron. Pendant que le ciseau gracieux d'Antonin Moine poursuit les formes effilées des vierges d'Albert Durer dans le moindre de ses caprices; pendant que Barye pétrit les muscles et la crinière de ses lions, qu'Etex joint les mains à sainte Geneviève; que Préau, dont le *Charlemagne* a été refusé au Salon, vous explique lui-même son désir ardent de fusion et de parenté

future avec l'admirable Caffieri, dont il espère un jour atteindre le style à la fois nerveux et élégant, M. Maindron en est revenu, lui, aux formes antiques. Dans ce groupe, l'étude du père qui terrasse le lion est digne des plus grands éloges; c'est là de la belle et bonne sculpture. Mais nous le demandons, la foule s'inquiétera-t-elle du nom de M. Maindron, sculpteur?

Il se trouve pourtant qu'à son insu même la foule adopte des noms exempts de vulgarité et légitimement reçus parmi les artistes; ainsi de M. Biard avant tous les autres. Chaque sujet choisi par M. Biard pour le Salon de cette année est populaire, son beau *Branlebas de combat*, ses *Comédiens forains,* désappointés par le mauvais temps, son *Suisse en fonctions,* et avant tout cela, sa *Garde nationale de campagne!* Nous le demandons ici à tous les conseils de discipline passés ou présens, comment n'être pas ému devant ce tableau des tribulations et des gloires pénibles de la banlieue? La garde nationale de M. Biard forme une ligne en zig-zag, comme les jambes de Quasimodo; le capitaine s'évertue à crier ainsi que tout capitaine qui n'a pas encore la croix doit crier dans une légion disciplinée. Cet homme qui vous tourne le dos, et qui regarde passer la parade, c'est le maire du village, torse honnête de magistrat, étranglé vers l'abdomen par son écharpe, ruisselant de patriotisme et de sueur. Nous ne connaissons personne que Charlet, et après lui M. Biard, pour cette heureuse naïveté de touche. Il semble que tous ces gens vont se retourner vers vous et vous conjurer de leur apprendre comment se fait le port d'armes. Ce qui nous étonne, c'est la susceptibilité du jury au sujet de cette page bouffonne. Biard, devenu le Callot de la garde nationale, a manqué véritablement d'être mis à l'index; peu s'en est fallu qu'on ne condamnât Biard à la prison et à l'hôtel Bazancourt!

A côté de son *Suisse* épanoui, ce même pinceau d'artiste, joyeux et fin comme le pinceau d'Adrien Brawer, a voulu nous retracer une figure de confrère, celle de M. Duval Le Camus, que vous reconnaîtrez dans son intérieur, en robe de chambre et la palette à la main. La couleur de M. Biard, couleur terne et réservée pour l'ordinaire, est charmante dans ce petit pastiche. J'imagine que la toile à laquelle songe M. Duval Le Camus est la meilleure de toutes celles qu'il nous a données cette année; c'est sans doute *le Braconnier dans l'embarras.*

M. Franquelin est un des généraux les moins contestables de l'école de Lyon. La couleur de M. Franquelin est froide et grise, souvent elle manque de relief, et malgré cela les compositions de cet artiste captivent la foule. C'est que c'est principalement à la foule que s'adresse M. Franquelin. Louez chez Babin une trousse à crevées blanches, un pourpoint de velours et une fraise à la Sully ; empruntez un chapeau de fleurs à quelque bergère du théâtre de la Bourse, vous avez *Henri IV et Fleurette* de M. Franquelin. C'est pour M. Franquelin qu'ont été créés les chérubins en satin blanc du Théâtre-Français, les Gilblas de Santillane en toque de velours et en panaches, les François Ier en rubans et en souliers nacarat, et généralement tout ce qui constitue la broderie, le satin, le velours et la dentelle.

Gilbert à l'Hôtel-Dieu, par M. H. Frutier, est un tableau qui ne manque ni de caractère, ni de dessin ; le jeune homme couché sur ce grabat est véritablement ce jeune homme de cœur et d'énergie nommé Gilbert, misérable jeune homme tué par la philosophie égoïste de son temps. Gilbert, dans le tableau de M. Frutier, est bien le pâle frère de Malfilatre et de Chatterton ; il meurt comme il a dû mourir, percé de tous les coups d'épée de son temps, génie injurié par La Harpe qui osait écrire une heure après la mort du poète : « M. Gilbert est mort ; ce jeune homme *mangeait le pain de l'archevêché !* »

L'analogie singulière de cette page avec une autre infortune contemporaine nous a frappés. M. Étienne Arago possède, dans sa collection, une superbe esquisse de Decamps qui représente *la Mort de Robert.* Dans cette esquisse, le drap recouvre la tête du mort, la main gauche est crispée violemment, elle a laissé couler jusqu'à terre l'arme fatale qui a mis fin aux jours du peintre. La douleur de cette page de M. Decamps, est saisissante ; nous éprouvons un vrai plaisir à la citer, elle nous dédommage, pour ainsi dire, de l'absence de M. Decamps au salon de cette année.

Agar dans le désert, par M. Lessore, est une peinture étudiée à laquelle nous ne reprocherons qu'une certaine affectation de système dans les empâtages. Cette affectation nous semble d'autant plus blâmable chez M. Lessore, que sa tête d'Agar est, nous n'hésitons pas à le dire, éminente d'expression et de couleur ; c'est de la belle

peinture vénitienne comme en faisaient le Moretto et Pâris Bordone. Il nous est impossible de ne pas rappeler ici au lecteur, au sujet de ce tableau de M. Lessore, l'admirable tableau d'*Agar* par le Guerchin. Ce tableau que possède le musée Brera de Milan est un des plus expressifs du Guerchin, le grand maître en fait d'expression. On sait ce qu'en pensait Byron lui-même, le juge le moins compétent en fait de peinture; chose étrange! Byron haïssait en effet la peinture, et il l'avoue. Toutefois, cette magnifique page d'*Agar* fit sur Byron une impression extraordinaire. Il la détaille et la commente lui-même longuement dans une de ses lettres datées de la Lombardie. L'*Agar* de M. Lessore est plutôt grecque qu'égyptienne : ce profil découpé, ces longs cheveux, ce costume, sentent plutôt l'Albanie que l'Égypte, Agar vient de fuir, elle est éperdue, brisée de fatigue, c'est le moment sans nul doute où l'ange du Seigneur vint la consoler. L'ange du Seigneur, dit la Genèse, trouva cette femme dans le désert, auprès de la fontaine qui est sur le chemin de Sur et lui dit : « Agar, servante de Saraï, d'où venez-vous? Elle répondit : Je fuis devant ma maîtresse. — Retournez à votre maîtresse et humiliez-vous sous sa main, » dit l'ange du Seigneur.

Tel est le moment d'abandon et de désespoir choisi par l'artiste pour peindre Agar. Le terrain sévère où se traîne la pauvre fille, qui doit donner le jour à Ismaël, est semé de ronces et de cactus, c'est le triste sol que vous pouvez voir encore entre Cadès et Barad, le sol où est le puits *de celui qui est vivant*. Les aspérités rocailleuses des premiers plans rentrent dans la manière de Decamps, elles sont bien senties, et l'exécution en est ferme; mais pourquoi M. Lessore, qui a si bien étudié la tête d'Agar, et avec un style tout à lui, a-t-il recours à celui de M. Decamps pour les devans de son tableau?

L'histoire de Comminge, à laquelle s'est adressé M. Jacquand, est assez connue pour qu'on nous dispense de la raconter. Le comte de Comminge, l'amoureux, est venu ensevelir sa passion au couvent de la Trappe, ce couvent fondé par un autre amoureux, M. de Rancé. Un matin, le glas funèbre retentit, chaque cellule voit sortir un religieux. Comminge s'achemine, comme les autres frères, vers la chapelle. Mais bientôt le secret terrible est dévoilé par l'infirmier du couvent : *le frère est une femme!* cette femme, c'est Adélaïde, l'a-

mante de Comminge; cette bière et ce cadavre, que voit Comminge, c'est la bière et le tombeau d'Adélaïde!

M. Jacquand s'est inspiré, pour ce sujet, des admirables tableaux de Lesueur. Nous sommes loin de blâmer M. Jacquand d'arriver ainsi à la suite du peintre de *Saint Bruno*. Les airs de tête et les expressions variées de cette composition de M. Jacquand annoncent un artiste consciencieux; les accessoires sont bien traités, la lumière habile et simple. Il est impossible de ne pas aimer la Trappe et les trappistes après ce tableau de M. Jacquand, tant ces religieux ont un air de piété et de bonhomie paisible. Entre toutes les histoires que les pèlerins et les touristes vous débitent sur la Trappe, celle qui suit nous semble curieuse à citer devant cette page de M. Jacquand.

Le silence, comme chacun sait, est le premier commandement du trappiste. Deux jeunes gens partent un jour de Laval pour voir le couvent de la Trappe, ils se trompent de route, et les voilà qui marchent par les terres labourées à travers champ. Un homme déjà vieux et ressemblant assez, par son extérieur grossier, à un paysan breton, travaillait à la terre, qu'il bêchait avec ardeur. De larges gouttes de sueur inondaient son front et sa poitrine.

— Peux-tu nous dire où est le couvent? demande un des jeunes gens à l'inconnu.

L'homme fait alors un signe de croix sur ses lèvres, voulant sans doute faire comprendre, par ce geste, que le silence lui était imposé. Après avoir réitéré inutilement sa question, l'interlocuteur impatienté décharge un coup de cravache sur le front chauve du vieillard. Celui-ci baisse la tête et s'éloigne. A force de marches et de contremarches, on arrive enfin au couvent; bon souper, gite médiocre, les deux jeunes gens sont mis dans la chambre même du prieur. C'était par une froide nuit d'octobre, le sarment pétillait dans la vieille cheminée quand le prieur arriva près des deux amis.

— Parbleu, mon père, il faut convenir que ce sont de drôles de gens que vos paysans, dit le plus jeune; concevez-vous qu'ils jouent les muets au point de ne pas même vouloir nous indiquer le chemin de votre couvent?

Le père inclina la tête.

— Nous vous avouerons, continua-t-il, que cela nous a déplu.

Pour ma part, j'ai frotté les épaules à un de ces marauds; mais le croiriez-vous? cette petite correction n'a rien fait; il faut que dans ce pays les naturels aient la tête dure....

Le jeune homme aurait poursuivi le fil de ce beau discours si le prieur n'eût rejeté en arrière son capuce de serge brune....

— Notre paysan de ce matin! s'écrièrent les deux visiteurs confus.

Le prieur ne manqua pas à sa règle, et n'ouvrit la bouche cette fois que pour dire cette parole : *absolvo te.* Ne venait-il pas de recevoir une confession? Ce prieur était un vieux militaire de l'armée de Condé; sous cet habit de moine tant calomnié, on rencontre tous les courages. Je doute qu'il y ait beaucoup de vocations capables de résister à ces injures: le trappiste et la sœur de charité sont les deux plus belles œuvres du catholicisme; l'un au désert, l'autre dans le monde; l'un creusant sa fosse, l'autre aidant le malade à y descendre avec Dieu; admirable fusion d'énergie et de faiblesse; sacrifice de l'homme et de la femme accompli régulièrement pour ce grand maître nommé Dieu!

Entre les deux compositions de M. Granet, *les Chrétiens dans les catacombes,* et *un Cardinal chez les religieux de la Chartreuse de Rome,* nous n'hésiterons pas, et accorderons bien vite la préférence au premier sujet. La manière de M. Granet est à la fois sage et large, elle échappe à la sécheresse; mais aussi elle est entachée d'un grand défaut, à notre avis, l'uniformité. Les teintes laqueuses de M. Granet laissent partout percer l'ébauche; tous les groupes sont habilement disposés; mais l'affectation de la lumière dans les contours, la prodigalité de la transparence et une simplicité de palette, qui parfois produit l'effet de la négligence, atténuent, il faut bien le dire, le mérite des compositions de M. Granet. Quoi qu'il en soit, les attitudes de ce tableau sont du meilleur caractère; ces premiers chrétiens, ces vieillards, ces néophytes, ainsi rassemblés dans les catacombes, vous font ressouvenir des admirables pages de M. de Chateaubriand dans *les Martyrs.*

Dans notre second article, au nombre des sujets inspirés par la peinture d'église, nous n'avons fait que mentionner un tableau qui rentre tout entier dans le domaine du genre, c'est le *Martyre de saint Hippolyte,* par M. Alfred Dedreux. Il est difficile d'atteler sur

la toile, avec plus de nerf et de vigueur, deux chevaux sauvages à un corps d'homme. Le ciel pesant et roussâtre qui éclaire le terrain est parfaitement compris; le vêtement rouge de l'exécuteur à cheval tient un peu de la lumière presque fulgurante portée sur la toque du bourreau de Jésus-Christ, dans le fameux crucifiement de Guide. Nous ne croyons pas que M. Vernet dessinât de pareils chevaux, quelle que soit son incontestable habileté : ceux-ci piaffent encore comme s'ils venaient de sortir de l'atelier de Géricault; le raccourci du saint est une bonne étude, bien que d'un choix de tête plus romanesque que sacré. Aujourd'hui que les auréoles sont perdues avec le style divin, comment voir dans ce saint Hippolyte un autre homme qu'un Mazeppa?

Le choix de *l'Alchimiste* nous affligerait sérieusement pour la fécondité de M. Eugène Isabey, si nous ne savions M. Isabey très porté vers les alchimistes. Il ne se passe guère de salon que nous ne rencontrions un alchimiste ou un antiquaire de M. Eugène Isabey. Celui-ci n'est encore qu'un accessoire pour animer une vieille chambre de savant, aux toiles d'araignées flottantes, aux alambics et aux crocodiles fabuleux. Certes, nul moins que nous ne contestera à M. Isabey un grand bonheur et une merveilleuse adresse de reproduction dans tous ces détails; M. Isabey excelle plus que tout autre dans ces assemblages désordonnés de fauteuils, de parchemins et de baleines, qui furent long-temps l'apanage de Rembrandt. Mais la jeune nature de ce beau talent nous semble mieux appliquée aux marines. Par ce mot de *marine* il faudrait pourtant se garder d'entendre de l'*eau;* M. Isabey n'en fait presque pas. Avec un merveilleux instinct d'habileté, il préfère la *marée basse* aux vagues bondissantes de la mer contre les falaises. Ce n'est pas lui, vous le savez, qui déroulera la crinière de ces grandes ondes, lui dont le pinceau déchaînera l'ouragan des Antilles et la tempête de la mer du Nord! Loin de là, souple et rêveuse comme celle de Sterne dans son *Voyage sentimental*, la promenade de M. Isabey s'éprend de tous les accidens de la rive; s'il quitte le port, c'est rarement pour aborder la haute mer; il regretterait trop la hutte goudronnée, le chantier criard et les baraques où se raccommodent les filets! Laissez-le pensif devant les grandes ancres rouillées à terre, devant les vieilles barques, les pêcheurs de moules et les raffales de soleil qui

viennent balafrer les galets! Lui seul est le poète de votre misère, ô marins! lui seul comprend votre deuil quand vos filets cassent ou quand vos paniers sont défoncés; lui seul, Eugène Isabey, qui revient avec vous d'Etretat, de Jersey, d'Harfleur ou de Greenwich; lui seul, qui vous est fidèle, et n'a pas voulu voir l'Italie, bien qu'Amalfi la pittoresque soit pourtant sa ville, Amalfi avec sa *marina* illuminée chaque soir comme un décor, avec ses falaises noires et son grand couvent des Camaldules! Au lieu de rester à Paris, cher peintre, que ne couriez-vous à Amalfi? Ville pâteuse, brillante, colorée, que celle-là! Un peuple bariolé comme une écharpe de Tunis, des femmes et des tapis à chaque fenêtre, des barques peintes avec des madones ou des soleils, des montagnes d'un seul bloc et d'un ton pareil à la craie, des mendians accroupis près des nacelles ou phalances, chantant des cantiques jusqu'à midi! Vous n'avez point voulu voir cette nature âpre et chaude; vous préférez vos aspects normands ou bretons, Trouville ou Cherbourg, le Hâvre, l'Orient; enfin toutes vos plages! Restez donc où vous vous plaisez si bien, continuez vos belles et tranquilles promenades! Un critique spirituel disait près de nous que vous feriez bien le *Passage de la mer Rouge,* attendu qu'on la passe à pied sec. Mais est-ce l'*eau,* bon Dieu! que l'on voit tout d'abord dans vos *Funérailles d'un officier de marine?* Cette scène, qui se passe sous Louis XVI, est véritablement imposante. Oui, ce sont bien là ces gentilshommes sérieux que Louis XVI recevait à Trianon en allant au-devant d'eux du plus loin qu'il les voyait, ceux-là qui avaient pris Tabago en un jour avec le chevalier de Blanche-Lande, hommes de cœur et de dévouement, qui tenaient en main le pavillon de France pour le plus grand honneur de la couronne, modestes pour eux-mêmes jusqu'à l'oubli! Ce corps, enveloppé comme une momie, descend bien; il descend pesamment, et comme chargé des regrets solennels de l'équipage; le prêtre le bénit d'en haut, et la corde lugubre frôle en passant la manche rude des matelots qui le regardent en bas. La tranquillité de cet épisode est surtout belle; on comprend vite que tout est dès-lors suspendu. Les voiles pendent collées au front des mâts, le canon seul parle encore de sa grande voix, comme pour annoncer la mort de votre héros!

En regard de cette composition de M. Eugène Isabey, nous de-

vons, pour être justes, mentionner encore une fois ici le *Branle-bas,* par M. Biard. Le fini de ce tableau nuit peut-être à son effet; peut-être désirerait-on plus de lumière sur ces uniformes et ces cordages noirs. Mais M. Biard n'est point coloriste, il est spirituel et peintre de genre avant tout.

M. Gudin s'est inspiré, cette fois, de ses souvenirs de Naples; et, pour notre part, nous le remercions grandement de nous avoir rendu le quai de la Lanterne du Môle, dont les blanches murailles encadrent la plage. L'eau bleuâtre du golfe qui se brise aux pieds nus des lazzaroni couchés en rond, les hautes fabriques aux grands pots de fleurs et les costumes de tous ces pêcheurs ne sont rien: l'Opéra-Comique et M. Scribe nous ont familiarisé avec ces choses; mais l'ondulation phosphorescente de la vague, mais la réverbération du ciel et la netteté des glacis, voilà des qualités toutes du ressort de M. Gudin, et dont on ne saurait mieux le louer qu'en opposant à cette marine rayonnante de vie et de chaleur, son *Clair de Lune*, de la grande galerie. A la mélancolie paisible répandue dans cette scène où figure une simple barque vide, à la fraîcheur suave des contours et des lointains, vous reconnaissez tout de suite un homme qui a goûté des nuits de Venise. Ce clair de lune, dont M. Gudin est le peintre, appartient de droit aux grandes lagunes de la ville de marbre ou bien au golfe de Gênes.

La *Détresse* du même auteur est un sujet qui nous semble moins heureux. Cette étude de cadavres dans une barque à la merci de la mer offrait un inévitable écueil, l'imitation ou la comparaison de la *Méduse* par Géricault. Le ton violet de ces hommes est aussi quelque peu maniéré, ils ont l'air de refléter les couleurs de l'arc-en-ciel. La peinture de Naples, et nous nous plaisons à entendre par là cette peinture de relief et de couleur qui jette son épanouissement et sa sève à tout ce qui est air, fleur et eau, cette peinture est bien le fait de M. Gudin.

En achetant la seule marine que M. Le Tanneur ait jugé à propos d'exposer au Louvre, la maison du roi a fait, à notre sens, une triste acquisition. Cette peinture est grise, elle est dénuée de tout effet; au premier abord, elle ferait penser que les *embus* la recouvrent. Mais en approchant, on reconnaît avec tristesse le nom de M. Le Tanneur, qui a plus favorisé, à coup sûr, les magasins de Susse,

place de la Bourse, en fait d'esquisses et de tableaux de mérite, que la liste civile en cette occasion.

La glorieuse fin du vaisseau le Vengeur nous représente un vaisseau français dont toute la mâture est abattue; criblé par le canon, il fait eau de toutes parts. Aux uniformes et aux figures que l'artiste ne pouvait manquer d'introduire dans ce sujet, vous comprenez bien vite qu'il ne s'agit de rien moins que d'un vaisseau de la république française; cette scène a lieu après le combat du 29 mai 1794, dans lequel *le Vengeur* commit l'imprudence de s'écarter de sa ligne. *Le Vengeur* succombe en effet sous le feu du *Brunswick*, vaisseau anglais; avant de descendre dans l'abîme, il lâche sa dernière bordée aux cris de : *Vive la République !* Le talent de M. Lepoittevin a, nous le savons, beaucoup grandi, et sa peinture a gagné. Cependant les eaux sont lourdes et peu en harmonie avec la distribution de la lumière sur les figures de son tableau, d'ailleurs trop chargé.

Les *Contrebandiers*, par M. Francia, annoncent un artiste épris surtout des tons fins et veloutés de l'école anglaise : ces eaux verdâtres que le glacis a peine à réchauffer de sa transparence, vous les retrouvez vers Plymouth, Southampton et l'île de Wight. L'horizon cuivré de ce tableau donne à ses lointains une grande puissance d'animation et de reflet. Ce tableau, à peine exposé, a été acheté par M. le comte Ravinsky.

MM. Flandin et Joyant ferment dignement cette série des marines; ils ont exposé des *Vues de Venise*, sujet qui attire toujours, même après Canaletti. Le plus grand mérite de Canaletti, à notre gré, consiste encore moins dans l'exactitude des lignes et dans la précision des fabriques, que dans la magie relative de sa touche, habile, graduée, fertile en soudures, s'il s'agit d'un vieux palais sur les canaux de Venise; abondante et pleine d'éclat, si c'est un monument d'hier, une *calle* neuve et propre. Fils de Renard Canale, peintre en décorations, Antonio Canaletti suivit d'abord la même carrière; de là cette justesse de perspective et de coup d'œil, cette rectitude d'architecte; Canaletti se servait de la chambre obscure. La Venise de Canaletti est la Venise du XVIIIe siècle, bien que son peintre lui soit antérieur; c'est la Venise nette et parée, la Venise qui se cache un peu le front comme une grave douai-

rière sous les boucles de sa perruque parfumée. Les sénateurs, les doges et les gondoliers de Canaletti ne ressemblent guère, vous le savez, aux nains, aux sénateurs et aux doges de Paul Véronèse; toute cette Venise de Canaletti est rubiconde, emperruquée, magistrale. Les gens du port causent de leurs affaires le pied sur la barque; les dominos de la Cavalchina, ce grand bal masqué de la dernière nuit du carnaval, ont des masques blancs et des manteaux à collets pareils à ceux de M. le régent quand il s'en allait courir les rues. C'est dans cette Venise que se rencontreront un jour, et sans le moindre étonnement, MM. de Cagliostro et de Saint-Germain, Law et Casanova; les deux premiers parce qu'ils y viennent faire de l'or et de la chimie, le second parce qu'il a fait banqueroute en France, le dernier parce que c'est vraiment sa ville et que toutes les Vénitiennes sont bien à lui. Voilà la Venise de Canaletti! Après Canaletti, que personne ne songe à imiter, quelque temps se passe; la grande cité de l'Adriatique s'en ressent, elle se ride et se fane, elle se détruit et se casse. Alors, et quand tout ce beau corps de marbre est lézardé, quand elle n'en peut plus et qu'elle râle, il lui arrive un peintre inattendu du sein des brouillards de l'Angleterre; Venise, la triste Venise pose devant Bonington. Avec un carton de Bristol et quelques couleurs à l'aquarelle, Bonington, comme pour défier Canaletti, s'attaque aux eaux vitrées de Venise, il peint le Rialto, la Piazetta, la Douane. Ceux-là qui les premiers virent de près ces belles esquisses, soit à Paris, soit à Londres, oh! ceux-là se récrièrent. Bonington n'était pas un peintre à rester en si beau chemin. Son école fit le reste. Cattermole, et surtout Prout, nous semblent appelés à continuer pour Venise ce qu'a fait déjà Bonington. Canaletti faisait peindre ses figures par le Tiepolo; Cattermole, en peignant celles de Prout, complétera cette belle étude de tristesse. La Venise qui se dégrade chaque jour, la Venise que l'eau ronge et mine, doit enfin trouver son peintre!

MM. Flandin et Joyant ont bien profité de ce travail et de ce *faire* précédent de Bonington, cela est vrai, mais leur Venise est encore trop jeune et trop fraîche. Toute leur peinture a l'air d'un triomphe au lieu d'un regret. La transparence de l'eau chez M. Joyant est remarquable; c'est bien là cette eau de Venise, ma-

récageuse et verte, malgré les belles rêveries de tous ceux qui lui font des vers datés du café Tortoni.

Après MM. Flandin et Joyant arrive M. William Wild. La couleur de M. William Wild est beaucoup trop rouge, elle abuse des tons violacés au point de fatiguer l'œil. M. Wild a peint l'entrée du grand canal à Venise, effet de matin, au dire du livret, et la Piazzetta chargée de promeneurs de toute sorte. Nous préférons de beaucoup les études de MM. Flandin et Joyant à celles de M. Wild.

Le gracieux tableau d'*il dolce far-niente*, par M. Winterhalter, dont nous trouvons le nom pour la première fois au Musée, est encore emprunté à cette belle et riante contrée du Tasse, le *desiderium* de tous les peintres et de tous les poètes qui l'ont vue. Quand la lune argente la vague, et que les lucioles, comme autant de sylphes enflammés, baisent les épis, certainement c'est un beau spectacle que celui d'une famille italienne revenant en *caratella* de sa ville de Pise, ou de Lucques, que sais-je? Vous retrouvez dans cette petite charrette tous les types de Robert; la beauté de l'enfant, la beauté du vieillard, celle de la jeune fille, tout cela traîné par les grands bœufs pisans à rubans de laine rouge. La route verdoyante de Lucques abonde en rencontres de cette nature; ces hommes et ces femmes sont vifs, animés, charmans! On sent, rien qu'à les voir, que ces bras musculeux peuvent fort bien labourer la terre, que la contrée de Lucques et toute cette admirable portion de l'antique domination florentine produit des hommes aussi robustes que la végétation de ses ravins. De Florence à Pise, tout le monde agit, tout le monde parle, tout le monde se presse, aussi affairé que dans la *via Grande* de Livourne. Mais à Naples, c'est-à-dire sur toute sa côte, à Procida, Ischia, Caprée, San Antonio, Castellamare, oh! le Napolitain, mangeur de pastèques, a bien autre chose à faire que de conduire des caratelles et des bœufs! Le *dolce far-niente*, voilà sa vie, sa vie de gueux ou plutôt de grand seigneur indolent. Étendez-vous sur la terrasse aux briques chaudes, honnêtes joueurs de guitares! Voyons, que nous chanterez-vous ce soir? *La biondina in gondoletta*, *Mamma mia*, *Finesta vascia*, ou bien un chœur de Figaro le barbier? Tous les hommes sont accoudés, les femmes paresseuses regardent le golfe; les auberges et les *trattorie* aux lanternes de papier peint, regorgent de peuple.

Heure adorée et respectée que celle où le Napolitain se laisse ainsi vivre, où d'une main il rôtit son blé de Turquie, de l'autre il déroule les longs fils de son macaroni !

Amici, allegrè mangiammo e bevimmo
Fin chè n' ei stace uoglio e la lucerna,
Chi sa s'a l'autro munno n'ei vedimmo
Chi sa s'a l'autro munno n' c' e taverna ?

« Buvons et mangeons joyeusement tant qu'il y a de l'huile dans la lampe. Qui sait si dans l'autre monde nous nous reverrons? Qui sait seulement si l'autre monde a une taverne ? »

Nicolas Valetta, auteur de cette inscription joyeuse que vous pourrez lire encore à un cabaret du Pausilippe, Nicolas Valetta n'a fait que traduire mot à mot la philosophie du Napolitain. Polichinelle le gros mangeur, l'homme des colères soudaines et des proverbes spirituels, est le type de ce peuple. C'est aussi cette indolence que M. Winterhalter a eu en vue dans son sujet *del dolce far-niente*. Ce tableau d'une dimension moyenne est un véritable poème; chaque paresse y tient sa place, la paresse voluptueuse, la paresse gloutonne, la paresse chantante; toutes ces joies, en un mot, et toutes ces ressources faciles du pauvre napolitain! Chaudement colorée, rêveuse et facile, cette page de M. Winterhalter nous a semblé un brillant début.

Venons au paysage. MM. Dupré, Cabat, Flers, Hubert, Paul Huet, E. Bertin, Corot, Aligny, Roqueplan, Marandon de Monthyel, etc., ont surtout droit à l'attention de la foule. Grace au ciel, le paysage n'est plus tenu de suivre l'ornière classique dans laquelle s'obstinent bien à tort MM. Giroud et Remond, dont la couleur a très certainement des qualités. L'artiste n'est plus tenu de suspendre *une lyre* au-dessous du dieu Pan dans chacun de ses paysages. Il faut savoir gré à MM. les membres du jury de cette courageuse abolition de la lyre au-dessous d'un arbre. Les belles et vigoureuses études d'Hobemma et de Ruysdaël, que des pelerinages plus fréquens chaque jour font connaître à nos artistes, l'influence de l'école anglaise, si bien représentée par tous les noms qui concourent à embellir nos plus minces landscape, ont ramené la peinture du paysage à son véritable point de départ, l'observation. Patient dans le

moindre de ses détails, le pinceau de M. Cabat est loin de poursuivre ces grandes pages de rêverie et de solitude que déroule la Suisse, et qui faisaient pleurer Oberman; il a conçu sa peinture tout autrement, il combine des tableaux avec la finesse d'esprit de Lafontaine. C'est en raison même de cette finesse exquise et laborieuse que nous complimenterons M. Cabat de la largeur de pinceau et d'effet qu'il a déployée dans sa *Neige*. Cette composition doit marcher en première ligne de tous les tableaux de M. Cabat. Apre et sévère comme un Ruysdaël, elle n'a plus rien de cette petite coquetterie naïve qui fait le charme des autres sujets de M. Cabat, dans lesquels

Rivière, fontaine et ruisseau
Portent en livrée jolie
Gouttes d'argent, d'orfévrerie (1).

Les Ruines du château d'Arques, belle étude de M. Camille Flers, ne nuisent en rien aux paysages divers de M. Coigniet. M. Édouard Bertin cependant, dans sa *Vue prise du sommet de Lavernia*, a déployé une grande intelligence de moyens; pour en finir sur-le-champ avec nos souvenirs de critique, disons que ses figures nous ont paru un peu longues. La sobriété de la couleur, le choix du site et l'habile dégradation des teintes sont des choses que nous n'avons guère de mérite à louer dans ce paysage de M. Édouard Bertin, car elles ont frappé les yeux de tous les artistes.

Une *Vue de Marly*, par M. Roqueplan, est un délicieux petit chef-d'œuvre. Celle *prise de Delft*, en Hollande, est plus étudiée, mais elle n'est pas plus heureuse, malgré son charme d'esprit, d'observation et de couleur. M. Camille Roqueplan a bien saisi le style verdoyant et émaillé des belles prairies de Hollande. La Hollande, en effet, rayonne de soleil en ce paysage que traverse une *schuyten*, petite barque comme on n'en trouve qu'en Hollande, avec son arrière-train coloré de rouge et de vert, son dôme d'écaille, et son petit chasseur au galop sur le chemin, la remorquant avec sa longue corde.

Un *Moulin à l'orge*, paysage par Marandon de Monthyel, attire

(1) Voiture.

par une touche spirituelle et une étude intelligente des terrains. Ce tableau de M. Marandon de Monthyel, qui ne s'intitule dans les arts qu'un amateur, nous fait souvenir que nous avons passé sous silence une bataille, par M. de Saint-Remy. Cette bataille, qui ne figure pas même sur le livret, contient des parties de composition remarquables; il y règne une souplesse de style et de lignes qui fait bien augurer du pinceau de M. de Saint-Remy.

En citant encore M. Morel Fatio, qui nous a donné *le Combat d'Algésiras*, marine d'un bel effet, nous ne serons que justes et viendrons à l'aide d'un artiste dont les précédens salons ont vu déjà deux grands tableaux, *la rue Bab-a-Zoun* à Alger, et *la Mosquée des Colouglis*.

Parmi les peintres de portraits, nous avons déjà écrit bien des noms; rappelons ceux de MM. Court, Champmartin, Dubuffe, et Dedreux Dorcy. Nous avons cherché à expliquer précédemment pourquoi la peinture de M. Dubuffe avait tant plu au salon de cette année; nous avons dit qu'il choisissait surtout de jolis visages, cela est prudent, mais ne serait-il pas temps aussi que M. Dubuffe choisît un style? Ces manches de satin, raides comme la pierre, ne sauraient-elles devenir plus maniables, ces bras de fauteuil moins *acajou* et moins lustrés? Quant au dessin, nous nous abstenons d'en parler; l'essentiel pour M. Dubuffe, c'est qu'il ait beaucoup de succès, et il en obtient, ceci est incontesté.

Une *femme en robe bleue*, par Henry Scheffer, fait regretter que l'auteur de la belle *Charlotte Corday* n'ait exposé que cette charmante tête au musée. La nature blonde et pâle de cette figure intéresse; la palette de M. Henry Scheffer a répandu sur elle un repos harmonieux. Deux beaux portraits, par Mlle Clotilde Gérard, ont reçu l'approbation de tous les artistes. La toile de Mlle Clotilde Gérard ne manque ni de vérité, ni d'animation; il lui reste à bien combiner les dimensions de ses divers cadres. Mme la baronne de Lernay, dans son *Étude d'un jeune enfant*, fait preuve de qualités réelles comme artiste, les autres sujets qu'elle possède à l'exposition le prouvent assez.

Parmi le grand nombre de cadres que M. Lepaulle a exposés cette année, nous avons remarqué le portrait du maréchal Maison, ministre de la guerre, et celui de Mlle Varin, danseuse de l'Académie

royale de Musique. M. Lepaulle, on le sait, peint les genres les plus opposés. Les amiraux de France que retrace son pinceau, ne nuisent en rien aux grisettes de la rue Saint-Denis, qui viennent se faire peindre chez l'artiste; *les Chiens de Terre-Neuve* que retrace M. Lepaulle, ne l'empêchent pas de songer aux *Odalisques* et aux *Baigneuses*. Il est temps que nous éclairions M. Lepaulle sur cette mauvaise direction imprimée à son talent, direction que la mode lui fait subir à son insu même. En faisant ainsi des tableaux à la journée, on se gâte la main et on se perd. M. Lepaulle a de véritables qualités; généralement chez les artistes, on le place trop au-dessous de ce qu'il vaut, mais aussi les gens du monde, assez désœuvrés pour ne rien comprendre à la peinture, gâtent, chez cet artiste, l'élan des bonnes et salutaires études; de là ce cachet de vulgarité imprimé aux moindres œuvres de M. Lepaulle. Nous ne sommes sévères envers lui que parce que nous aimons à reconnaître qu'il peut non-seulement mieux faire, mais encore qu'il y a chez lui l'étoffe d'un peintre excellent; le portrait du duc de Plaisance en est la preuve.

Celui de lady H. par M. Dedreux-Dorcy est sans nul doute une des meilleures choses du salon. Simplicité d'ensemble et de détails, élégance d'ajustement, finesse de style, harmonieux effet de couleur, M. Dedreux-Dorcy a rassemblé tout cela dans ce joli cadre.

Il ne faut pas avoir couru long-temps la Hollande ou la Belgique pour y voir de charmans tableaux de fleurs: aussi depuis Harleem aux tiges verdoyantes en avions-nous une sorte d'indigestion. M. Hirn, selon nous, soutient cependant le parallèle avec les meilleurs peintres hollandais dans ce genre; ses vases, n° 974 et 975, en font foi. Le jeune homme du *Docteur Margaritus*, qui aime à couvrir de fleurs le clavier de sa bien-aimée, dans le poème de M. Henri Blaze, pourrait seul toucher ces délicates corolles de tulipes et d'anémones. La touche de M. Hirn rappelle un peu celle de M. Redouté, qui n'a exposé cette année qu'une seule aquarelle.

Gardons-nous d'oublier un *Clair de lune* charmant de M. Provost et quelques *Études* à l'aquarelle de Mme Clerget-Melling. Le *Lac de Genève*, aquarelle de cette dame, est remarquable d'effet et de vapeur, cela est au-dessus de tous les *lacs* M. Pernot. M. Callow, dans ses belles *Vues d'Angleterre*, a fondu merveilleusement sa

palette avec celle de Prout et de Bonington. Ce sont bien là les vastes pelouses royales où passaient les daims chassés par Jacques Ier, le héros du roman de Nigel, l'aventurier gentilhomme. M. Callow a répandu un grand soleil sur tous ces prés et ces créneaux de Windsor; pourtant c'est un soleil anglais, soleil triste et qui a l'air de regretter les splendeurs passées de ces châteaux.

Mme Boulanger a la palme de ces petits sujets à l'aquarelle, dont M. Camille Roqueplan est le roi. La manière du maître respire tout entière dans le *Jean-Jacques* de Mme Boulanger et son *Bernardin de Saint-Pierre*. Ces divers épisodes de Mme Boulanger sont parfaitement traités.

Mmes de Mirbel, Duguet, brillent, comme de coutume, dans la miniature, à côté de MM. Isabey, Saint, Noguès, Gaye, Germain. La miniature de Mme Lehon, par Isabey, est une divine chose. Quant aux divers portraits de Mme Duguet, il nous semble qu'on ne saurait mieux les louer que par l'approbation d'Isabey même, qui se trouvait à deux pas de nous. Mme Duguet mériterait, à notre sens, l'une de ces médailles accordées à ses prédécesseurs et maîtres en miniatures. C'est une distinction qui ne peut manquer au travail persévérant de Mme Duguet.

Puisque nous en sommes aux dames, étonnons-nous de n'avoir pas trouvé sur le livret le nom de Mme Rodet de Ferrière. Nous pouvons affirmer que le paysage de cet artiste n'aurait déparé en rien l'excellente catégorie que nous venons d'examiner. M. Jules Germain a exposé plusieurs portraits à la mine de plomb, d'un travail fort distingué. Celui de Mme la duchesse de Vallombreuse et celui de Mlle Dupont, la spirituelle soubrette du Théâtre-Français, méritent surtout des éloges.

Nous en avons fini avec les nomenclatures de noms, resterait le corollaire de toutes les réflexions que nous avons semées à propos de cette bataille annuelle de l'art. Plusieurs, qui se sont tenus loin du camp, travaillent à l'ombre de la tente, Ziégler et Decamps tous les premiers. Dans les combattans ce ne sont point, cette fois, reconnaissons-le, les novateurs qui ont eu le dessous, même au jugement de la foule. L'école vulgairement et peut-être improprement nommée *académique* n'a produit que de tristes pages. Ce que nous avons dit des artistes et du pouvoir, nous le maintenons; l'art sans

tutelle suit une route libre et ne relève que de lui. La protection des gouvernans, leur inintelligence ou leur avarice est mille fois plus nuisible au véritable élan de l'art, que sa noble et sainte pauvreté. Acceptez le calice et l'oubli, artistes qui voulez régénérer! Nous désirons aussi que des liens plus fraternels et plus intimes unissent les poètes et les peintres. Aux poètes la rêverie, aux peintres l'exécution! Ouvrez aux peintres vos galeries et vos musées, hommes d'art qui compulsez laborieusement le passé, antiquaires opulens, qui moissonnez chaque jour dans le champ vaste de l'art! L'art est le pain de tous; laissez le pauvre ramasser les miettes de votre table : cherchez l'artiste comme l'homme de la parabole, par les voies solitaires, les chemins perdus, les carrefours! Et vous, poètes, aidez aux misères et aux infortunes de vos frères; épandez votre ame goutte à goutte, comme une rosée bienfaisante, dans le sein de ceux qui ignorent ou qui ont oublié Dieu! Ainsi ligués, ainsi forts, vous pourrez un jour prêcher l'évangile de l'art. Surtout ayez peur des découragemens solitaires, artistes, associez-vous. Merveilleuse famille que celle-là, famille des intelligences jeunes et belles! Traversant ainsi toutes les crises et toutes les tempêtes, mêlés, comme un peuple à part, au milieu du peuple politique, vous arriverez à cette haute indépendance, qui doit à la fin devenir la charte du génie et de la pensée.

ROGER DE BEAUVOIR.

Voyage du Phocéen.

Voici la réalisation du plus beau songe d'été que l'homme heureux puisse faire : en échange de mille écus, le navire *le Phocéen* vous livre tout un monde , le monde terrestre et maritime des anciens. C'est une agile frégate à vapeur, lancée, l'autre jour, dans les eaux de la Ciotat, et qui déjà fait sa toilette de départ, en conviant à son bord toute l'aristocratie opulente et voyageuse de l'Europe. Le 15 mai, sous la lune des fleurs, *le Phocéen* sortira du port de Marseille, pour son voyage de trois mois ; c'est dire qu'il va glisser sur la mer, toucher la main à Constantinople, et rentrer du même élan : c'est plus fabuleux que le navire *Argo,* mais c'est plus vrai que lui. Chemin faisant, *le Phocéen* saluera toutes les cités à grandes et poétiques appellations, qui bordent les rivages, couronnent les promontoires, dominent les archipels. En trois mois, quel magnifique cours d'histoire ancienne, professé sur la mer d'Alexandre, de Scipion et d'Annibal! La tente gonflée au vent de la Méditerranée; le cabestan chargé de fleurs; la dunette couronnée de femmes, comme un salon de bal; au son des pianos du bord, et des cavatines italiennes, ce beau navire va courir devant cette immense galerie de tableaux vivans, suspendus aux murailles apennines, depuis la tour ruinée d'Albenga, sans renom dans les livres, jusqu'à la tour de Métaponte, où pleurait Annibal, se souvenant de Cannes, et s'embarquant pour Zama.

Le plan de cette promenade historique est habilement conçu.

Le Phocéen, avec le merveilleux auxiliaire de la vapeur, saura regagner en vitesse le temps perdu aux stations : de Marseille à Gênes, c'est un ruisseau à franchir; il visitera Gênes, la ville des bonnes hôtelleries, des belles femmes, des grands paysages, des sublimes palais. Livourne, ensuite, caravansérail prosaïque, où l'on s'arrête pour respirer; porte ouverte sur le double chemin de Pise et de Florence, ces deux cités endormies, qui ont tant de rêves à conter au voyageur. Civita-Vecchia, l'antichambre de Rome. Huit jours à Rome; c'est assez pour la voir et l'embrasser sur toutes ses cicatrices. Puis, à Naples, la belle Parthénope qui renferme une volupté dans chaque lettre de son nom. En sautant par-dessus Charybde et Scylla, et victorieux de l'un et de l'autre, *le Phocéen* arrive à Palerme; les voyageurs sont au pied de l'Etna; ils visitent le Val di Noto; ils s'asseient sur les gradins du cirque de Taorminum, qui s'illuminait, dans ses antiques jeux, avec les flammes du volcan voisin; ils saluent de loin ces nobles cités qui couronnent la Sicile, Agrigente, Catane, Messine, Syracuse, Segeste, toutes bordées de laves et de fleurs. De Palerme à Malte, il n'y a qu'un bond. On laisse l'île fumante de Stromboli; on débarque à Malte, rocher mystérieux qui garde un souvenir, une religion, une foi. Après, on laboure les eaux de Thémistocle et Xercès; on cingle vers le Péloponèse; vis-à-vis est un port qui a un nom, le Pyrée; une ville qui fait incliner le front, quand elle se nomme : c'est la ville de l'antique sagesse, Athènes. Ici, *le Phocéen* est en pays de connaissance; le fils vient revoir ses aïeux. La colonie marseillaise demande l'hospitalité aux Grecs, enfans de Phocée. On séjourne une semaine dans la cité de Minerve; on regarde au Parthénon tout ce que lord Elgin a bien voulu nous en laisser; lord Elgin a emporté à Londres les deux tiers du Parthénon; ils ornent son cabinet d'antiquaire; noble et touchante passion d'artiste anglais! Elle n'a de rivale, au monde, que celle d'Ibrahim-Bey qui tirait des volées de coups de canon sur les bas-reliefs de Praxitèles et de Phidias. Comme on s'instruit en voyageant! D'Athènes on va voir Syra, oublieuse de Lycomède et d'Achille. De Syra, on court à Constantinople; c'est une magnifique hôtellerie. Avec ses trois noms, cette cité a trois histoires à vous dire. Constantinople, Bysance, Stamboul; grecque, chrétienne, musulmane, elle vous parlera de sainte

Hélène, de la vraie Croix, de Mahomet II, du Koran, de Cimabuë, des croisades, des califes, de l'Évangile et des *Mille et une Nuits*, des anachorètes et du sérail. La moitié de l'histoire du monde a été faite entre les Dardanelles et Marmara. Tout ce qui a été grand est mort à Constantinople; Rome y a trouvé son cercueil; tout ce qui nous a consolés, depuis, est venu de là. Cimabuë, l'Enée des beaux-arts, a emporté, de cet autre Ilium, les dieux et les pénates de Rome, et les a déposés à Florence et à Pise, sous les marbres de Santa-Maria-Novella et du Campo-Santo. De là sont venus Giotto et Raphaël. Douze jours de repos à Constantinople. On visite Pera, Galata; on se promène en canot, devant Tophana, devant le sérail qui s'alonge en pointe sur le golfe, en secouant à la brise ses persiennes volantes, ses coupoles de palmiers et de sycomores. On visite la prairie de Biü-Dereck; les pelouses de Tarapia, si fraîches sur le Bosphore; on saute d'Europe en Asie, comme sur la carte; on monte à la colline de Sainte-Sophie; on a quelques heures à donner à tous les lieux illustrés par la poésie, l'héroïsme, ou la religion.

C'est Smyrne qui vous attend. Smyrne est peu de chose; mais tout près sont les ruines ou les vestiges de Troie. Les tours de Priam sont tombées; Ténedos, le cap Sigée, le mont Ida, sont encore debout, et Homère avec eux. Cette terre est encore rayonnante de fables historiques et d'histoires fabuleuses. L'imagination est en fête, là où les yeux n'ont plus rien à voir. De Smyrne à Scio, de Scio à Tunis, de Tunis à Carthage, le cercle de la guerre punique est achevé. Vous avez fait votre cours de philosophie; vous avez vu à Rome les ruines du temple du dieu *Ridiculus*, bâti en mémoire de la retraite d'Annibal; vous avez vu les sépulcres des Scipions sur la voie Appienne; maintenant, voilà les ruines de Carthage: la gloire! c'est cela. Rentrons chez nous avec *le Phocéen*. La promenade est finie; il vous sera doux, en descendant sur les mêmes sillons avec le navire, de saluer une seconde fois des lieux que vous avez déjà visités. Voir est un plaisir, revoir est un bonheur. Le dernier relais du voyage est au port d'Alger : nous sommes en France; Alger, c'est le département de l'Atlas.

Il faut vraiment voter des actions de graces aux honorables négocians marseillais qui ont créé ce voyage, ou, pour mieux dire, cette

fête de trois mois. MM. Luce et Benet, propriétaires et parrains du *Phocéen,* conçoivent des projets gigantesques et les exécutent; ils ont dans l'esprit la haute intelligence qui prévoit les obstacles; dans le cœur, le courage qui les brave; dans la main, l'or qui les aplanit : avec ces qualités on arrive à tout. Rendez-vous est donné par eux, sur le môle de Marseille, du 15 au 20 mai : *le Phocéen* sera prêt; il attend son monde artiste et voyageur, la proue tournée vers l'Italie, ses ailes à flots, sa chaudière en feu. Il n'est point d'habitation comparable à l'entrepont du *Phocéen* : c'est une longue et magnifique galerie incrustée de marbre, d'acajou et de cristal : c'est un luxe à étonner ceux mêmes qui connaissent les superbes paquebots américains du Havre. Dans l'intérêt, l'agrément, le bien-être des passagers, tout est prévu à bord, depuis le nécessaire jusqu'au superflu. La vogue ne manquera point à cette belle entreprise. La bonne compagnie qui se rend aux eaux pour ne pas se baigner, ou qui s'enferme dans ses châteaux pour passer un été pluvieux de quinze jours, aimera mieux, sans doute, faire ce voyage autour du monde classique à bord du *Phocéen :* ce sera une nouvelle mode de la belle saison. Sur les tablettes du premier voyage, bien des notabilités sont inscrites déjà; l'Europe entière est dans le secret; c'est une sorte de croisade, avec les dangers de moins et les plaisirs de plus. En trois jours, la poste vous jette à Marseille, à bord du *Phocéen,* hôtel garni et flottant : on se promène sur mer quelques mois; on embrasse toute l'antiquité, et l'on s'en revient, à l'automne, parler de Stamboul, de Troie et de Carthage dans une loge de l'Opéra ou des Italiens.

MÉRY.

Revue du Monde Musical.

UN FESTIVAL A LONDRES.

J'étais, il y a quelques jours, à la recherche des cantates de Porpora, chez un marchand de *Soho-Square*, amateur de musique ancienne, lorsque j'aperçus une affiche annonçant pour le même soir, au théâtre de *Drury-Lane*, l'exécution du *Messie* de Handel, avec les instrumens que l'on prétend avoir été ajoutés par Mozart. J'étais curieux d'entendre ce chef-d'œuvre dans la ville même où il a été composé et où il devait être exécuté, selon toute apparence, suivant la tradition et les intentions de l'auteur.

J'avais entendu cet oratorio, il y a six à sept ans, à l'école de Choron; et bien que l'orchestre y fût suppléé par un maigre accompagnement de deux contrebasses et d'un piano, j'en avais conservé un souvenir d'enthousiasme.

L'affiche annonçait ici cent symphonistes, parmi lesquels Dragonetti, Lyndley, Nicholson, Wilmann, etc., et cent cinquante personnes pour les chœurs. Les airs devaient être chantés par MM. Braham, Hawkins, Phillips, Mme Bishop et miss Shirreff. Je savais qu'à Londres, et même dans les provinces, les oratorios de Handel sont exécutés avec des moyens bien supérieurs; mais n'ayant jamais assisté à ces imposantes réunions appelées *grands festivals*, l'exécution, telle qu'elle devait être ce jour-là, m'intéressait vivement. Je pris donc aussitôt la route du théâtre, et en quelques minutes je me trouvai en place, le programme à la main.

L'orchestre et les chanteurs étaient sur le théâtre, dont la décoration représentait l'intérieur de la cathédrale d'York, telle qu'elle est disposée pour les *grands festivals*. Sur la toile du fond était figurée une armée de

musiciens, qui, continuant l'amphithéâtre des véritables exécutans, multipliait leur nombre à l'infini, et produisait un effet de perspective vraiment magique. Le point de vue était terminé par l'orgue de l'immense chapelle.

L'ouverture du *Messie* est écrite en fugue, comme toutes celles que je connais de Handel; elle est intéressante par la beauté du travail : je dirai néanmoins qu'il ne faut point chercher dans une semblable pièce le moindre effet dramatique. Le premier air, *Every valley*, a été chanté par Braham, qui possède bien la tradition de cette musique; mais sa voix a malheureusement éprouvé les ravages du temps. Braham est âgé d'environ soixante-cinq ans; son intonation est presque toujours au-dessous du ton, surtout dans les notes hautes, qu'il force souvent d'une manière très désagréable.

Après Braham, les chanteurs qui ont reçu les applaudissemens les plus mérités sont Mme Bishop et miss Shirreff.

Le premier chœur, *And the glory of the lord*, m'a charmé, ainsi que celui qui commence par ces mots : *O! thou that tellest;* mais j'avoue que j'ai été frappé d'admiration en entendant le grand chœur : *For unto us a child is born!* L'enthousiasme du public s'est manifesté par des applaudissemens frénétiques. On a demandé *bis* à grands cris, et la seconde audition n'a pas eu moins de succès que la première.

Je ne vous détaillerai pas chaque morceau de ce grand œuvre; je me bornerai à vous dire que les morceaux d'ensemble qui m'ont paru les plus saillans, après ceux que j'ai déjà cités, sont, dans la première partie : *Glory to God;* dans la seconde partie : *Surely he hath borne our griefs*, *The lord gave the word*, et le grand chœur : *Alleluia*. Dès les premières mesures de ce dernier, le public en masse s'est levé par un mouvement spontané, et s'est tenu debout pendant toute la durée du morceau. Cet élan unanime, la beauté de la musique, la décoration du théâtre, tout cela avait quelque chose de solennel et m'a fait éprouver une sensation difficile à décrire. Ajoutez-y l'effet de deux parties de trompettes que l'auteur a placées dans ce morceau, et qui sont rendues à Londres avec une supériorité telle que l'on ne pourrait en France s'en former une idée.

Il y a encore dans la troisième partie de l'oratorio un air de basse où la trompette dialogue constamment avec la voix. Il faut, comme moi, avoir entendu exécuter cette partie, pour croire que cela soit possible. Je ferai observer en passant que le virtuose se sert d'un instrument droit qui me semble l'emporter, pour la qualité du son, sur les trompettes de toute autre forme.

Une chose qui à Londres contribue beaucoup à faire valoir l'exécution en général, et la partie instrumentale en particulier, c'est la manière dont on y joue la contrebasse. Je ne parle pas seulement de Dragonetti, qui est un artiste incomparable, mais encore de son école, c'est-à-dire de tous les contrebassistes en général, de leur manière d'accorder leur instrument monté de quatre cordes par quartes en partant du *mi* grave, de la forme de l'archet dont la baguette décrit une courbe, et de la manière de le tenir qui diffère essentiellement de la nôtre.

Je ne puis rien vous dire du grand chœur final de l'oratorio : *Worthy is the lamb of God*, dont il m'a été impossible d'entendre une seule mesure. Mme Bishop s'étant sans doute trouvée fatiguée, avait cru pouvoir passer l'air qui précède ce chœur; mais le public s'est mis à siffler, à chanter, à trépigner; enfin c'était un tapage affreux qui a duré jusqu'à la fin, ce qui m'a prouvé qu'il y a des profanes dans tous les pays.

La salle était à peine à moitié remplie. Je ne sais si les Anglais perdent le goût de cette belle musique qui fait leur gloire et qui a été long-temps chez eux l'objet d'une espèce de culte, ou si, habitués à entendre quelquefois les oratorios de Handel, exécutés par un plus grand nombre de chanteurs et d'instrumentistes, ils dédaignent une exécution comme celle de *Drury-Lane*.

Quoi qu'il en soit, voici les remarques que cette solennité m'a mis à portée de faire. La musique de Handel est d'un caractère religieux et imposant. Les airs sont pleins d'expression et de mélodie; ils rendent presque toujours les paroles avec une vérité admirable. Les chœurs sont majestueux et du plus grand effet. Quoique souvent écrits en style fugué et remplis d'imitations, les motifs en sont toujours clairs, simples, peu chargés d'accords, et d'un grandiose sans pareil. Sous ce rapport, ce compositeur occupe un rang que nul autre, pas même Haydn ni Mozart, ne peuvent lui disputer.

La musique de Handel demande à être exécutée par des masses; elle exige beaucoup d'aplomb dans les mouvemens et une espèce de pesanteur dans l'exécution. Les allegro doivent être extrêmement modérés, surtout dans les morceaux fugués. Je pense que si l'on voulait faire entendre de la musique de ce grand maître au Conservatoire de Paris sans se défaire de la manie qu'on a en France de presser outre raison les mouvemens vifs, elle ne produirait point d'effet. Au reste, pour bien exécuter cette musique, comme toute autre, il faut y être initié par une éducation toute particulière.

Je ne prétends point examiner si les Anglais sont plus ou moins musiciens que les Français; la critique s'est bien des fois exercée sur ce sujet, et souvent avec un ton d'aigreur qui décèle peu de générosité et quelquefois peu de justice. Je me bornerai à demander pourquoi dans la capitale de la France, dans une ville qui compte environ huit cent mille habitans, dans une ville où tant d'artistes se trouvent réunis, rien de remarquable ne peut être organisé, si l'on excepte les six ou sept concerts du Conservatoire, donnés chaque année dans une salle mesquine et beaucoup trop petite, où les vrais amateurs sont obligés de se disputer une place avec les dandies de la haute société, qui, en général, ne fréquentent ces concerts que par esprit de bon ton.

Pourquoi à Paris n'existe-t-il pas une seule salle de concert, tandis qu'à Londres on en compte trois ou quatre qui contiennent de 9 à 1500 personnes? et qu'à Munich la salle de l'Odéon renferme environ 3000 places?

Pourquoi à Paris n'y a-t-il plus de chapelle royale? pourquoi plus de musique dans les églises si ce n'est un affreux plain-chant accompagné

par d'ignobles serpens et trombones? pourquoi n'avons-nous plus d'organistes de talent? pourquoi n'avons-nous pas, comme à Londres, de sociétés pour la conservation de l'ancienne musique classique? pourquoi n'avons-nous pas d'établissemens de chant à l'imitation des grandes sociétés vocales de Francfort et de Berlin? pourquoi n'avons-nous jamais à Paris de ces grands *festivals* comme ceux de Londres, York, Birmingham et autres villes de l'Angleterre et de l'Allemagne, où 5 à 600 musiciens et quelquefois davantage sont réunis pour exécuter les chefs-d'œuvre de Handel, Mozart, Haydn et quelques autres grands maîtres?

Ne serait-on pas en droit de conclure de tout cela que les Français sont peu appréciateurs du vrai beau, ou peu organisés pour la musique? et l'état de nullité auquel, quoi qu'on en puisse dire, l'art musical descend de plus en plus chaque jour, ne semble-t-il point la conséquence toute simple de ce défaut d'organisation?

Quelque spécieux que cela paraisse, je crois cependant que cette pauvreté et cette décadence tiennent à quatre vices radicaux, savoir : 1° la légèreté du peuple français et son antipathie pour tout ce qui demande de la méditation et un travail soutenu; 2° le genre de popularité qu'a acquis parmi nous l'art musical depuis quelques années; 3° l'anéantissement de la musique d'église; 4° l'indifférence de notre gouvernement pour l'art et l'ignorance profonde de ceux qui devraient le protéger et pourraient le rendre florissant.

Le développement de ces diverses propositions fera, si vous le voulez bien, l'objet de ma prochaine lettre. F.....

Du moment où une affiche annonça pour le 16 de ce mois un *Grand Concert donné par M. S. Thalberg*, un vif sentiment d'empressement et de curiosité se manifesta parmi les amateurs. En peu de temps, malgré l'augmentation du prix des places, toutes les loges et toutes les stalles de la salle des Italiens furent louées, et l'on ne pouvait douter, après l'enthousiasme que le grand pianiste avait excité dans plusieurs concerts où il s'était fait entendre sans autre but que de se rendre utile aux artistes qui réclamaient son concours; l'on ne pouvait douter, disons-nous, qu'un concert donné par lui, et à son bénéfice, ne surpassât en intérêt et en magnificence tous les concerts de la saison. Cependant, l'attente du public a été trompée. A part les trois morceaux joués par Thalberg, les morceaux qui composaient le programme ont presque été autant de mystifications. Il est naturel de penser que Talberg, nouveau venu à Paris, étranger aux ressources que présente cette capitale sous le rapport musical, a remis à d'autres mains que les siennes le soin d'organiser une semblable séance. Les personnes à qui il s'est confié ont imaginé sans doute que la présence du virtuose suffirait à l'empressement du public. C'était bien jusque-là, mais ce n'était pas une raison d'associer son nom

à ces vains noms, peu dignes de figurer à côté du sien. Il fallait ou que Thalberg jouât seul, ou qu'il entrât en lice avec des athlètes capables de soutenir un pareil voisinage. Tout au contraire, cette séance nous a présenté, dans un singulier amalgame, le sublime mêlé à tous les degrés de ridicule. Bien entendu que la part du sublime a été tout entière du côté de Thalberg.

L'admirable pianiste s'est d'abord fait entendre dans un superbe sextuor d'Onslow. Ce sextuor aurait produit plus d'effet dans un local plus vaste; cependant le scherzo et l'andante, avec variations, ont été couverts d'applaudissemens. Il est vrai de dire que la fraîcheur et le charme de ces mélodies étaient pour beaucoup dans ces manifestations, et le triomphe du compositeur a été au moins égal à celui de l'exécutant.

Thalberg s'est présenté une seconde fois pour jouer une de ces étonnantes fantaisies qui avaient excité tant de transports dans l'auditoire, au concert de la salle Ventadour, et une troisième pour faire entendre une fantaisie inédite sur *les Huguenots*. Le choral de Luther et le chœur ravissant des femmes, au second acte, lui ont fourni les principaux développemens de cette pensée splendide et pleine d'unité, que lui seul sait jeter au milieu de motifs si variés et si divers. Nous l'avons déjà dit, la passion, le délire, l'emportement, ne sont pas les caractères dominans du talent de Thalberg; l'on peut même remarquer que ces qualités, bien qu'elles soient dans la nature de l'homme, n'en sont pas néanmoins le fonds, et, en un sens, sont exceptionnelles.

Thalberg vient de partir pour Londres, où il a emporté en précieux souvenir, le riche anneau qu'il a reçu d'une royale main. Peu de jours auparavant, un homme aussi remarquable par son esprit et son amabilité que par ses grands talens, l'avait présenté aux soirées intimes du château des Tuileries.

Dans le concert dont nous venons de parler, le pianiste a joué alternativement sur un piano de M. Pleyel et sur un piano de M. Érard. Ce dernier instrument, néanmoins, ne sortait pas immédiatement des ateliers de M. Érard, il venait de chez M. Thalberg. Que M. Thalberg ait en sa possession un piano de M. Érard, cela est tout simple. Cependant j'aurai l'indiscrétion de vous raconter comment ce magnifique piano appartient au virtuose à aussi bon droit que la superbe bague.

Arrivé depuis quelques jours de Londres à Paris, M. Érard a voulu réunir M. Thalberg et quelques artistes à un dîner. M. Cherubini, entre autres, se trouvait au nombre des convives. Pendant le repas, des signes d'intelligence, quelques mots dits à l'oreille, auraient fait soupçonner qu'un grave complot se tramait entre l'illustre compositeur et l'Amphytrion, si l'on se fût trouvé en lieu suspect; mais, grace à Dieu, l'on était chez M. Érard, et personne ne se méfiait. Le repas fini, M. Chérubini propose de descendre dans les magasins : il est chargé, dit-il, d'acheter un piano à queue pour un riche amateur; il veut le choisir : du reste, M. Thalberg est là, on s'en rapportera à son jugement. L'on descend dans les salles; M. Thalberg essaie tous les instrumens; tous sont beaux,

excellens; mais un surtout lui paraît supérieur; il y revient sans cesse. Enfin il ne songe plus aux autres, et le voilà jouant depuis une heure sur ce piano de prédilection. C'est celui-là que choisit M. Cherubini; et, pour le rendre plus précieux aux yeux de l'acheteur, M. Cherubini prie M. Thalberg de vouloir bien le marquer et d'écrire son nom sur la table d'harmonie. Le pianiste ne peut se refuser à cela; et, avec son crayon, écrit : *Sigismond Thalberg*. M. Érard prend le crayon à son tour, et trace ces mots au-dessus de la signature du virtuose : *Donné par M. P. Érard à M...* Et c'est ainsi que le piano que vous avez entendu se trouvait, dès le lendemain, chez M. Thalberg.

— Ce ne sont pas assurément les compositeurs de belle, de grande musique qui manquent à l'Opéra-Comique. Ce théâtre se dispose, dans quelque temps, à nous donner un opéra en trois actes, de M. Onslow, où les plus grands effets des masses vocales, les richesses de l'instrumentation, la science de l'harmonie, doivent se réunir aux scènes les plus comiques et les plus intéressantes. Mais quels seront les interprètes du musicien? Mme Damoreau? Hélas! on la réserve pour les mauvais ouvrages qu'il faut, à toute force, faire réussir. En revanche, M. Onslow aura Chollet et Mlle Prévost. Et les chœurs, les grands ensembles, comment seront-ils exécutés? Il n'y a guère que M. Onslow et les amateurs de sa musique qui s'occupent de cette question. Il faut, avant tout, régler les affaires de comptoir. Les intérêts de l'art viendront s'ils peuvent. M. Onslow apporte habituellement, chaque année, à Paris, une ou deux œuvres de quatuors ou de quintettes; cette année, il n'est venu qu'avec un seul quintette, à cause de son opéra. Quel triomphe pour lui, s'il avait, pour ce dernier ouvrage, les mêmes moyens d'exécution qu'il trouve pour sa musique instrumentale!

— L'indisposition de Levasseur, que le succès obtenu par Derivis, dans le rôle de Marcel, n'était guère de nature à guérir, et les fatigues causées à Derivis par les efforts qu'il a dû faire pour remplacer dignement son chef d'emploi, ont arrêté, pendant quelques jours, les représentations des *Huguenots*. L'Opéra a profité de son loisir pour reprendre *la Juive*. La fortune de l'Académie royale est telle, que la salle était pleine mercredi, tout comme s'il se fût agi de l'opéra nouveau de M. Meyerbeer. Serda, qui, dans l'absence des deux premières basses, jouait le Cardinal, a plus d'une fois fait preuve de bonnes intentions; malheureusement sa voix, profonde et quelque peu sourde, ne convient guère à certaines parties de ce rôle, et dans le finale du troisième acte manque parfaitement de vibration et de sonorité. On ne sait pourquoi M. Lafont s'empare ainsi de toute la scène et se laisse emporter par son zèle, au point de remplir toute la salle de ses sonnantes émissions de voix. Ainsi, dans le trio du second acte, M. Lafont ne chante pas une partie, il chante à lui seul le trio tout entier.

BULLETIN LITTÉRAIRE.

Académie Française. — Réception de M. de Salvandy.

M. Villemain, dans un discours que nous avons eu plusieurs fois l'occasion de citer parce qu'il renferme beaucoup de choses, et de choses fort bien dites, commençait ainsi sa réponse à M. Scribe : « Votre discours, monsieur, a réussi comme une de vos comédies, et vous venez de retrouver ici les applaudissemens qui suivent votre nom sur tous les théâtres de la France et presque de l'Europe. » Nous avons plus que jamais droit de rappeler ce discours, d'abord parce qu'il s'agit ici de l'Académie, et ensuite parce qu'il possède au plus haut degré les deux qualités qui ont le plus manqué au récipiendaire du 21 avril, la méthode, et la justesse dans l'expression. M. de Salvandy a transformé à son tour l'Académie en assemblée politique; et son pamphlet en faveur des pamphlets a été accueilli avec autant de faveur que le furent jadis les énergiques réclamations dont il harcela le ministère de M. de Villèle. Mais, de même que M. Scribe avait rencontré plus fort que lui, M. de Salvandy, avec toute l'exubérance de son style et de ses idées, malgré les formes épiques de son discours (seul côté par lequel on puisse le rattacher à l'éloge de M. Parseval-Grandmaison), M. de Salvandy a été vaincu par la parole un peu froide, mais si correcte, si judicieuse, si claire et si ferme, de M. Lebrun.

Le discours de M. de Salvandy a été fort long, et cependant, si l'on considère l'étendue du sujet qu'il avait embrassé, on le trouvera bien court et bien peu proportionné. En effet, M. de Salvandy n'a tenté rien moins que de tracer l'influence des lettres sur la politique, et de la politique sur les lettres depuis *la Bible* jusqu'au *Journal des Débats* inclusivement. Dans ce discours, M. de Salvandy, auquel M. Lebrun a reproché de *trop regretter le passé*, s'est montré l'ardent promoteur de la liberté et de l'égalité; heureusement que nous étions dans la *république des lettres*. Il paraît que les lois de septembre ne s'appliquent pas aux académiciens. Pour M. de Salvandy, la Bible est un pamphlet, les harangues de Cicéron, pamphlets; l'Évangile, pamphlet; les écrits des Pères de

l'église, pamphlets; les chansons des troubadours, pamphlets; la réforme, pamphlet.

Ce tableau, esquissé à grands traits, semé d'apostrophes et de noms propres, respire un ton général de grandeur, d'enthousiasme et d'élan. La critique peut déployer toute sa sévérité à l'égard de M. de Salvandy, c'est un homme de cœur et de conscience auxquels ni l'audace, ni la persévérance, n'ont fait défaut jusqu'ici. Combien de refus ne lui a-t-il pas fallu essuyer avant d'entrer à l'Académie et à la Chambre des Députés, et une fois parvenu à la Chambre, que de préventions à surmonter, que de tentatives infructueuses avant de pouvoir se faire entendre, je ne dis pas se faire écouter! Mais la lutte convient à cet esprit belliqueux et énergique, qui n'a pris la plume qu'à défaut d'épée, comme l'a dit M. Lebrun, et qui a fait de la littérature un combat. La presse peut donc être sévère envers M. de Salvandy, c'est lui prouver qu'elle le regarde encore comme un de ses enfans.

Il est difficile de mieux caractériser le XVIIIe siècle que ne l'a fait M. de Salvandy. Il était réservé à ce grand et admirable siècle d'entendre son plus bel éloge de la bouche d'un de ses adversaires. « Je me persuade, a dit M. de Salvandy, que si ses publicistes, ses poètes, ses philosophes, étaient là vivans, accusés devant vous, ils nous diraient qu'après tout ils ont peu détruit et beaucoup fondé; ce qu'ils ont détruit tombait sous la main du temps, ce qu'ils ont fondé est immortel. Ils nous diraient que s'ils s'attaquèrent aux autels par leurs écrits, ce fut quand les pouvoirs, ces gardiens suprêmes de la morale des peuples, s'attaquaient à la Providence par leurs scandales. Dans l'abattement de toutes les hiérarchies et la corruption de toutes les autorités, les lettres, seule puissance qui grandit toujours, les lettres régnèrent sans partage; elles régnèrent comme toutes les autorités absolues dont le destin est de beaucoup faillir, condamnées à faillir, d'autant plus qu'elles n'étaient que les instrumens d'une réaction plus forte qu'elles. »

Enfin, après trois quarts d'heure d'éloquence, M. de Salvandy est arrivé à l'éloge obligé de son prédécesseur, par une transition bien détournée, et au grand étonnement de tous les auditeurs qui s'étaient résignés à ne plus entendre parler d'épopée en écoutant celle de M. de Salvandy. L'orateur a terminé par l'éloge de Napoléon et de la langue française. « Quand nos soldats, s'est-il écrié, transformaient les capitales de l'Europe en étapes et en hôtelleries, nous n'étions point des inconnus, nous entendions parler notre langue. Qui donc nous avait précédés? Corneille, Racine, Voltaire, voilà nos introducteurs par tout l'univers. » M. de Salvandy a fait l'éloge de son siècle à la fois positif et créateur, qui n'a plus, il est vrai, la foi des anciens jours, mais qui a encore moins le scepticisme insultant et fanfaron du siècle qui nous a précédés.

M. Lebrun a commencé par l'éloge de M. Parseval-Grandmaison, si naïvement oublié par le récipiendaire; il a parlé avec douceur et justice du poème encore inédit de *Napoléon en Égypte*. Puis de là, passant à l'examen successif des titres littéraires de M. de Salvandy, il en a fait

jaillir une foule d'à-propos politiques, et s'est étendu avec chaleur sur la vie de Sobieski, qui préserva de l'invasion cette Autriche qui dispute aujourd'hui leur dernier refuge aux débris mutilés de la Pologne expirante. Ce discours de M. Lebrun, plein de convenance, de modération et d'énergie, a excité, dans l'auditoire encore ému des périodes retentissantes de M. de Salvandy, une impression grave, profonde, durable. Lorsqu'il a rappelé que des quarante membres qui, il y a vingt-cinq ans, accueillirent M. Parseval-Grandmaison, *deux* seulement existaient encore, l'auteur des *Templiers* et celui *d'Agamemnon*, bien des pensées mélancoliques sont venues nous assaillir. Quoi! dans vingt-cinq ans, sur ces quarante hommes assis là, devant nous, Châteaubriand, Lamartine, Villemain, Royer-Collard, Casimir Delavigne, Dupin; — oh! pourquoi les nommer?—*deux* seulement survivront peut-être; on se sent singulièrement ému et troublé! Depuis quelques années, entre autres, la mort a été bien prompte à décimer cette assemblée; comme elle a frappé à coups pressés, comme elle a été peu miséricordieuse, *la cruelle qu'elle est*! Mais nous, les plus jeunes et qui assistons en souriant à ces solennités pour lesquelles il faudrait plutôt se vêtir de deuil que d'habits de fête, nous avons déjà oublié qu'un quart de siècle suffit pour dévorer une génération littéraire.

THÉATRE-FRANÇAIS. — *Une famille au temps de Luther*, tragédie en un acte et en vers de M. Casimir Delavigne.

La réputation de M. Delavigne repose sur des titres réels et connus de tous. Son talent est aujourd'hui parvenu à son entière maturité, ou pour être plus exact, cette maturité de goût et de style, il l'a possédée sur-le-champ. M. Delavigne n'a point eu de jeunesse comme il semble n'avoir pas de vieillesse; cette perpétuité, cette stabilité du talent qui reste toujours égal à lui-même, ne manque pas d'une certaine grandeur et d'une certaine originalité. La carrière littéraire de M. Casimir Delavigne, vue du dehors et à distance, est un curieux sujet d'observations; elle offre, selon nous, trois phases distinctes : c'est d'abord le poète des *Messéniennes*, celui qui pleure sur nos musées dépouillés, sur nos soldats morts à Waterloo, qui remontera, s'il le faut, jusqu'à Jeanne d'Arc pour pouvoir louer la bravoure française et trouver l'occasion de maudire les Anglais; c'est le chantre de Missolonghi, c'est le poète libéral, le poète de l'opposition. Les débuts de M. Delavigne, débuts plutôt politiques que littéraires en quelque sorte, sont pleins d'éclat; mais bientôt voici que se produit de toutes parts une école de jeunes et hardis novateurs; ceux-là tiennent davantage au passé, ils n'ont point les répugnances libérales de M. Delavigne pour la restauration, ils chantent au besoin la naissance du duc de Bordeaux et le sacre de Charles X; cette école déborde comme un torrent long-temps contenu, elle est agressive et bruyante, elle ne recule point devant le combat. Pendant cette seconde phase de luttes littéraires où aucun des deux partis ne sut se contenir dans de justes bornes, M. De-

lavigne s'éclipse, on l'oublie, son nom n'est invoqué ni par ses anciens amis du *Constitutionnel* ni par les rédacteurs du *Globe*. Enfin, une troisième période semble avoir commencé pour lui depuis quelques années. Les cris de guerre ont cessé de se faire entendre; c'est alors que reparaît M. Casimir Delavigne; profitant de la trève des deux partis, il multiplie les ouvrages, et en moins d'un an, les *Enfans d'Édouard*, *don Juan d'Autriche*, *une Famille sous Luther*, attirent tour à tour la foule au théâtre de la rue Richelieu.

Étrange destinée! il se trouve que cet homme qui ne s'est point mêlé aux combats de ces dernières années en a recueilli tout le fruit, qu'il s'en est approprié les résultats les plus importans, qu'il est encore plein de jeunesse et de force, lui, débutant de 1815, lui, poète libéral et qui a chanté les Grecs, lorsque des athlètes plus récemment entrés dans l'arène, sont déjà las, usés et glacés par le scepticisme.

M. Delavigne ne plaît ni aux jeunes gens, qui ne le trouvent point assez novateur, ni aux vieillards, qui le trouvent trop hardi; mais il convient admirablement à une classe nombreuse du public dont il fait en quelque sorte l'éducation littéraire, dont il connaît au juste la somme d'intelligence, de sensibilité, de gaieté. En venant assister aux pièces de M. Delavigne, ceux-ci savent d'avance combien de fois ils riront, combien de larmes ils répandront; de part et d'autre on y met de la bonne volonté, l'auteur est sûr de son public, le public a confiance en son auteur. Des critiques uniquement préoccupés de l'intérêt de l'art peuvent faire entendre leurs réclamations et contester la valeur et la bonté de cette recette, mais les faits ont bien aussi leur importance et doivent entrer pour quelque chose dans la balance de la critique; or, un fait positif, incontestable, c'est que les pièces de M. Casimir Delavigne obtiennent du succès, beaucoup de succès, qu'elles conviennent à un certain nombre de gens et qu'elles représentent dans le conflit des opinions littéraires une nuance importante. Au lieu de nier les faits, il est plus convenable et plus utile de chercher à les expliquer.

Une Famille sous Luther, tragédie en un acte! Je suppose, à cette représentation, un critique du dernier siècle. Comment! dira-t-il, une tragédie en un acte, une tragédie sans amour, une tragédie empruntée à l'histoire trois derniers siècles, une tragédie où se trouve un vieux domestique qui fait plus rire à lui seul que les trois autres ne font pleurer, une tragédie près *d'un vieux foyer noirci*, dans une salle basse d'une maison d'Allemagne, une tragédie où l'on soupe et où il est beaucoup question de lit et de chambre à coucher! Non, cela n'est pas une tragédie, cela viole toutes les convenances; Diderot ni Lachaussée n'ont jamais tant osé. Voyez-vous au contraire un partisan fougueux du drame moderne demander avec un courroux mal déguisé : où est l'intrigue, où est l'action, où sont les vers brisés dans cette pièce? Où sont les fioles, les poisons, les portes fermées ou ouvertes, les cercueils exposés sur la scène? Les protestans trouveront que leur cause a été mal défendue, les catholiques qu'on les a chargés, dans la personne de Paolo, d'un abominable forfait; les

sceptiques qu'il y a trop de religion, les dévots qu'il y a trop de tolérance voltairienne : et cependant cette pièce, faite pour mécontenter les uns et les autres, plaira à la majorité, et les deux oppositions réunies, classiques et romantiques, viendront échouer contre les masses formidables des centres qui ont emporté d'assaut cet éclatant succès.

La scène s'ouvre sur une conversation de Thecla et de Luigi. (Nous sommes en Allemagne malgré ces noms italiens. M. Delavigne semble peu scrupuleux sur le choix des noms propres; dans *don Juan*, il donne un nom italien à un Espagnol, et aujourd'hui des noms italiens à de purs Allemands). Thecla est luthérienne renforcée, comme la vieille des *Puritains d'Écosse*. Luigi doit abjurer le lendemain; caractère doux, indulgent et facile, sorte d'Érasme et de Mélanchton, Luigi hésite encore. Voulez-vous donc que je n'aie plus de fils? dit la vieille Thecla. Elle a donc un autre fils! oui, mais un fils qu'elle renie, qui, depuis quinze ans, n'a pas reposé sous le toit paternel, un fils catholique, Paolo. Non, cet enfant n'existe plus pour elle; cependant s'il revenait.... ses entrailles de mère s'émeuvent à cette idée. Eh bien! ce fils à la fois détesté et chéri, ce fils qui fait sa joie et sa douleur, il va revenir, le voici. Oh! comme les veilles et les jeûnes l'ont maigri; ses pieds, garnis de sandales, sont couverts de la poussière des chemins, un vêtement grossier le défend à peine des intempéries de l'air, une corde ceint ses reins, un cilice couvre sa poitrine; il vient de Rome, sombre, fanatique, terrible, ministre des vengeances. Vingt fois une rupture violente est sur le point d'éclater; les choses vont même si loin, que Luigi, poussé à bout par les insultes que Paolo prodigue au réformateur de Wittemberg, le chasse de chez lui; mais Elsy, sa fille, et Marco, le vieux serviteur, parviennent à les réconcilier, et un repas de famille scelle la paix entre les deux frères. Vain espoir, les querelles recommencent bientôt : Paolo veut s'éloigner une seconde fois, bien plus, il veut emmener Luigi, car tel a été le but de son voyage. Luigi, qui doit abjurer le lendemain, refuse. La position reste identiquement la même qu'au lever du rideau. L'action n'a point fait encore un pas, il faut cependant que, si elle n'a point eu de commencement, elle ait une fin. Le poignard de Paolo tranche ces longs débats; à tout prix il lui faut sauver son frère, car, dit-il :

> ..... Le ciel qui, pour lui,
> Se fermera demain, peut s'ouvrir aujourd'hui.

Il a frappé, mais Luigi retrouve encore assez de forces pour revenir sur la scène et prononce, avant d'expirer, ce mot qui rend inutile toute la bonne volonté de Paolo : *J'abjure!* — Et j'imite mon père, s'écrie Elsy, jusque-là restée catholique. — Maudit soit l'assassin, murmure la vieille Thécla; et le nouveau Caïn reste écrasé sous ce dénouement qu'il était loin de prévoir.

Certes, ce n'est pas nous qui contesterons le succès obtenu par cette nouvelle tragédie, mais en vertu de quelle convention tacite entre les écrivains dramatiques tous les crimes sont-ils nécessairement attribués à

des catholiques, toutes les vertus à des protestans? Pourquoi flétrir aussi gratuitement l'antique religion du pays? Ce fratricide accompli au nom de la religion, déjà si révoltant par lui-même, est entouré de circonstances encore plus horribles; car non-seulement Paolo exécute froidement son crime, mais ce crime, il l'a mûri dans sa pensée, il l'a nouri et réchauffé de prières et de méditations. Il fait à pied le voyage de Rome à Augsbourg, et traverse trois cents lieues de pays pour venir assassiner son frère!

La versification est correcte, élégante, spirituelle, un peu commune dans ses images et diffuse dans ses descriptions. Décidément le vers reprend faveur; le *Don Juan de Marana* est, comme on sait, mi-partie prose et vers.

Cette pièce est singulièrement montée, tous les genres y sont représentés, le vaudeville avec son ton larmoyant, par Volnys; la vieille tragédie et sa période sonore par Ligier; le drame moderne et ses éclats de voix, par Mme Dorval; la comédie prétentieuse de Marivaux, par Mlle Plessis. La palme appartient sans contredit à Ligier, cet acteur si versé dans son art. Volnys avait à lutter contre de nombreux désavantages, il a souvent réussi. Mme Dorval a été moins heureuse, elle a manqué plusieurs effets de scène, entre autres la malédiction, qui termine. Quant à Samson, c'est un comédien consommé, un acteur plein de mordant, de trait, de finesse dans l'inflexion de sa voix et le jeu de sa physionomie. Ligier et Samson, placés aux deux extrémités de cette tragédie, étouffent, dans leur ombre, les deux rôles intermédiaires; et il faut le dire, là, comme à l'Académie, l'avantage est resté aux anciens sur les nouveaux.

B. N.

— Il vient de paraître, aux librairies de Guilbert, 21 *bis* quai Voltaire, et Roux, 34, rue des Gravilliers, un ouvrage intitulé: *Bagnes, Prisons et Criminels*, par M. Appert. Tout présage à ce livre un grand succès. Les volumes 1 et 3 ont seuls paru; les deux derniers seront publiés vers la fin du mois de mai.

— M. Casimir-Bonjour, l'auteur des *Deux Cousines*, vient de publier un roman de mœurs: *Le Malheur du riche et le Bonheur du pauvre*. Cela est écrit d'un style simple et aisé, et l'action est loin de manquer d'intérêt. 1 vol. in-8, chez Dumont, Palais-Royal.

— *Vie et Aventures de Pigault-Lebrun*, chez Barba. C'est la biographie d'un homme qui a beaucoup écrit, et sur lequel nous n'estimions pas qu'il restât tant à écrire.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE VINGT-HUITIÈME VOLUME

DE LA REVUE DE PARIS.

L'Homme au Masque de fer, dernière partie, par M. PAUL L. JACOB Bibliophile. 5
Lettre à M. Villemain, sur les Origines et l'Histoire de la langue française, par M. A. GRANIER DE CASSAGNAC. 38
Solitude, par M. JULES DE SAINT-FÉLIX. 63
Revue du Monde musical. 65
La Comédie est impossible en 1830. — Lettres du président de Brosses, sur l'Italie, écrites de 1739 à 1740, par un ANCIEN COLLABORATEUR de la *Revue de Paris*. 73
Études sur la Sculpture française.—Musée de Sculpture moderne, dernier article, par M. T. THORÉ. 86
Le Salon de 1836, deuxième article, par M. ROGER DE BEAUVOIR. 106
Bulletin littéraire. 118
Revue du Monde musical. 131
Mélodie, par M. MEYERBEER. 137
Portrait de Lady Blessington. 137
André del Gobbo, nouvelle biographique, par M. PAUL DE MUSSET. 139
Histoire de l'Art par les Monumens, la Statuaire au XIIIe siècle, premier article, par M. DIDRON. 156
Souvenirs de Mme Merlin, par G. SAND. 184
Revue du Monde musical. 189
Bulletin. — Théâtres. 195
Vondel, le Poète hollandais, par M. J. VAN LENNEP. 201
Forêt de Romances Espagnols, par M. X. MARMIER. 227
Le Salon de 1836, dernier article, par M. ROGER DE BEAUVOIR. 238
Voyage du *Phocéen*, par M. MÉRY. 256
Revue du Monde musical. 260
Bulletin littéraire. 266